yeni sinema

sinema dergisi • şubat 1968 • 4 lira

cezayir savaşı

knokke'68

straub'la söyleşi

genç alman sineması



15

yeni sinema 15

yıl 2 sayı 15 şubat 1968

içindekiler

yeni sinema — sinematek'in organı olarak ayda bir yayınlanır sinema dergisi - sahibi: sinematek adına şakir eczacıbaşı yazı işleri sorumlu müdürü / hüseyin hacıbaşıoğlu teknik sekreter / jak şalom yazı kurulu / onat kutlar, hüseyin baş, giovanni scognamillo, cevat çapan, tuncan okan dergide yayımlanan yazılardaki düşüncelerin sorumluluğu yazarlarına aittir, dergiyi bağlamaz dergiye yazı vermek ve başka konularda görüşmek için her cumartesi 10-12 arasında aşağıdaki adrese başvurulabilir - yönetim yeri: mis sokak, 12 şerif han, kat 3, beyoğlu / istanbul - tel: 49 87 43 - ankara temsilcisi / erdal öz ankara bürosu / mithatpaşa caddesi, birlik apt 48 d. 9, yenişehir - tel: 12 00 06 - her çeşit yazışma: p.k. 307 beyoğlu / istanbul ilân tarifesi / arka kapak içi tam sayfa 1000 TL, yarım sayfa 600 TL sayısı dört, yıllığı kırksekiz liradır dizgi: alfabe matbaası baskı: fono matbaası 27 70 14 son baskı tarihi 1 şubat 1968.

anadolu'nun öncüleri

Derginin bu sayısının baskıda olduğu günlerde, gazetelerde, ilk bakışta dikkati çekmeyen küçük bir haberle karşılaşacaksınız: «Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu» kuruldu. Haber, ülkemizde, özellikle İstanbul'da, sinema konularıyla daha yakından ilgilenenlerden bazılarını sevinç ve umutla, küçük bir azınlığı da belirsiz bir kuşkuyla ürpertecek: Bir Federasyon kadar oldular mı?

Gerçekten bundan birkaç yıl önce sayıları ikiyi geçmiyen (ikisi de İstanbul'da) sinema kulüpleri, en iyimserleri bile şaşırtacak bir gelişme göstererek 1968 yılına 8 ilde 12 kuruluşla girdiler. Bu on iki sinema kulübünün sekiz tanesi İstanbul dışında kuruldu. Sinemaseverlerin yönettiği bu kurumlar köklü bir gereksinmenin sonucu olarak ortaya çıkıyorlar. Anadolu şehirlerinin sınırlı olanakları içinde yaşayan ve sanat değeri taşıyan her esere susamış genç aydınların derin isteklerini karşılayan bu kulüplerin öncüleri amaçlarını hepimizin iyi biliyorlar. Ve bu geometrik artış, bu sinema dostlarının bilinçli isteklerinden doğuyor. Öyleyse hiç bir zaman «Bir Federasyon kuracak kadar oldular mı?» diye şaşmamalıyız. Kurulan on iki kulübün dışında Samsun'da, Yalova'da, Zonguldak'ta, Ereğli'de, Erzurum'da, İzmir'de, Denizli' de, Burdur'da bir çok aydın, neden henüz bizim şehrimizde de bir Sinema Kulübü kurulmadı diye şaşırmaktadırlar. Federasyonun kuruluşu, bu isteklerin de kısa zamanda gerçekleşmesini sağlıyacaktır.

Bir sinema kulübü, filmlerin gösterildiği bir salondan çok daha fazla bir yerdir. Küçük kentlere bilincin, gerçeklerin ışığını götüren kitaplar gibi çok yönlü bir dosttur Sinema Kulübü. Ve filmler hep bildiğimiz gibi kitaplardan daha etkilidirler. Çıkargözetmez, heyecanlı ve bilgili ellerdeki bir Sinema Kulübü, gösterdiği önemli filmlerle, yayınladığı bültenlerle, düzenlediği tartışma ve konferanslarla bir hava yaratır. Küçük sinema salonlarının uyutucu filmlerle kararmış perdelerine gerçek yüzlerin aydınlığını düşürür. Kulüp çevresinde toplanan yetenekli insanların kendi bölgelerinde yaptıkları araştırmalar, topladıkları bilgiler, çektikleri kısa ama gerçek belge filmleri ile ülkenin yozlaşmış sinema merkezlerine doğru yolu gösterir. Seyircisini eğitir. Durmadan gelişen halk bilincini uyarır. Ve bütün bunları gösterişsiz, ama sıcak bir ortaklaşalık havası içinde yapar.

Türk Sinema kulüpleri, bu açıdan, sinema ortamımızın öncüleridirler ya da en azından öyle olmaya zorunludurlar.

Anadolunun olanakları sınırlı şehirlerinde bu türden çalışmalar yapan kuruluşların her zaman karşılaştıkları güçlükleri hep biliyoruz. Bu güçlükler kulübü yönetecek sayıda yeterli elemanın bulunmasından salon ve film bulmaya, üye sayısının azlığından çevreden gelen anlamsız baskılara kadar uzanır. Ancak

her başlangıcın güçlüklerle birlikte o güçlükleri ortadan kaldıracak çözüm yollarını da getirdiğine inanıyoruz. Hareket başlamıştır ve çıkış yolları hareketin kendi içindedir. Üstelik Federasyonun kurulmasıyla genel örgütlenmenin ilk adımı da atılmıştır.

Burada Bursa Sinema Derneği'nin karşılaştığı bir çeşit baltalama hareketi ile ilgili olarak bu güçlüklerden birini dikkatinize sunmak istiyoruz. Derneğin gösteri yapamaz duruma gelmesine sebep olan bu olay hakkında geniş bilgiyi, Derneğin yayınladığı bildiriyi ve yankılarını iç sayfalarımızda okuyacaksınız. 1967 yılında çalışmalarına başlayan ve başarılı gösteriler düzenliyen Bursa Sinema Derneği, yasalara uygun olarak üyelerinden yalnızca ödenti aldığı, ticari sinema düzeni ile hiç bir ilgisi bulunmadığı halde Bursa Belediyesi önce Dernekten vergi almak istemiş, bu konudaki itirazları dinlemiyerek bir süre vergi almış, daha sonra dernek yöneticilerinin bakanlığa kadar yansıyan resmi şikayetleri karşısında da salon sahiplerine gizli baskılar yaparak sonunda derneği salonsuz bırakmıştır.

Bursa büyük, hareketli bir kentimizdir. Çalışmalarını sürdüren iki tiyatro vardır. Kentin valisi daha önce görevde bulunduğu Trabzon'da bir Sinema Kulübünün kuruluşuna tanık olmuş ve bu kültürel çalışmayı olumlu karşılamıştır. Kulübün 250'yi bulan üyeleri gerçek sinemaseverlerdir. Bursalı sinemaseverler ülkemize ticari amaçlarla getirilen önemli filmlerin hemen hiçbirini «Anadolu tutmaz» kaygıları yüzünden görememektedirler. Bütün bu gerçekler karşısında kentin kültür hayatından sorumlu olan Belediye Başkanının böyle olumlu bir çalışmayı bütün varlığıyla destekliyecek yerde engeller davranışlar göstermesi anlaşılmaz bir tutumdur. Herşeyden önce Bursa Belediye Başkanlığının bir sinema kulübünün ne olduğunu, yararlarını, bir kentin halkına sağladığı olanakları gereğince kavramadığı ortaya çıkmaktadır. Bu yanlış ve yararsız tutumun bir an önce düzeltilmesini, Bursa Sinema Derneği'nin çalışmalarına dikkatle ve iyiniyetle eğilinmesini ve desteklenmesini, Sinema Kulüplerinin ne kadar yararlı kurumlar olduklarını bilen bütün sinemaseverler adına Bursalı yöneticilerden istemek hakkımızdır sanıyoruz.

Yayın organı olduğumuz Türk Sinematek Derneği, ülkemizde sinema kültürünün gerçek yayıcıları olan Sinema Kulüplerinin gerek kuruluşlarında gerekse daha sonraki çalışmalarında elindeki bütün olanaklarla yardımcı olmaya çalışmıştır. Federasyon kurulduktan sonra da bu sıkı işbirliği devam edecektir. Yeni Sinema, bu alandaki çalışmalara her zaman sayfalarını açık tutacak, kulüplerin çalışmalarında karşılaştıkları güçlüklerin ve başarılarının yansıtılmasında aracı olacaktır.

Anadolu'nun öncülerine, onlarla her zaman birlikte olanlardan selâm.

67' rakamları..

Türk sinemasının 1967 yıl sonu rakamları belli oldu: çevrilen film sayısı 211. Geçen yıla göre 29 filmlik bir azalma var. Küçük ortaklıkların gün geçtikçe ortadan silindiklerine bir belirti. Ama yenileri türemiyor mu? Herhalde aynı hızla değıl. Büyük ortaklıkların renkli filme kaymaları ile ekonomik kriz gün ışığına çıktı. Seyirci seçmeye başladı. Ama henüz doğruyu seçemiyor. Şimdilik seçim yapması gerektiğinin bilincine varması önemli. Çeşitli rakamlar cesaret veriyor 1968 yılı için: Türker İnanoğlu 1967 de 14 film çevirerek peşinden gelen Ülkü Erakalın'ı 5 film geride bıraktı: Zavallı Dreyer, bütün sinema hayatı boyunca 11 film yapabilmişti. Lütfi Ö. Akad, Atıf Yılmaz, Memduh Ün, Duygu Sağıroğlu'nun herbiri üçer film yaparken, Halit Refiğ ve Metin Erksan'ın adına pek rastlanmıyor. Senaryoculardan Safa Önal kanat takarak gidiyor: Bir yıl içinde yazdığı senaryo sayısı 23. Ortalama 15 günde bir senaryo. «Hızlı»lardan Bülent Oran bu yıl 19'da kaldı. Fuat Özlüer'in yazdığı senaryoların sayısı 11, Sadık Şendil'inkiler ise 10. Görüntü Yönetmenlerinin çalıştıkları film sayısı şöyle: Çetin Gürtop 17 film. Nejat Okçugil 11, Orhan Kapkı 11, Ali Uğur 10, Rafet Şiriner 10. Oyunculara gelince: rekor Sevda Ferdağ'da 19 film ile. Onu Hülya Koçyiğit'le Figen Say izliyorlar 17'şer filmle. Türkân Şoray'ın oynadığı film sayısı 10. Fatma Girik 13, Selda Alkor 15 film'de oynamışlar. Erkeklerde ise Ekrem Bora başta geliyor: 17 film. Onu Kartal Tibet 16 filmle izliyor. Fikret Hakan 12, Yılmaz Güney 14, Ayhan Işık 12 filmde oynamışlar. Kendilerinin bile akıllarında tutmakta güçlük çekecekleri rakamlar. Yardımcı oyuncu kısırlığı egemenliğini sürdürüyor. Her yardımcı oyuncunun oynadığı film sayısı 15-20 arasında değişiyor. Ortaklıklara gelince: Erler film 14 film yapmış 1967'de. Kemal Film 9, Er film 9, Saner film, Arzu film, And film 7'şer film yapmışlar. Çevrilen 211 filmden 96'sı 15 ortaklık tarafından yapılmış. Geriye kalan 115 film ise her biri 1-3 film yapan ortaklıklar arasında bölünüyor. Buna göre en iyimser bir biçimde, çalışır durumda olan 54 film yapım ortaklığından söz edilebilir. Oysa gerçek rakam 70'lerin çok üstünde. Çalışmayan ya da yalnızca işletmecilikle uğraşanları sayarsak nereye varacağımız kolaylıkla ortaya çıkar.

Her ay yayımlamakta olduğumuz **Kaynaklar**'dan ortaya çıkabilecek ilginç rakamlar, meraklı okuyucularımızın sabırlarıyla doğru orantılı. (Aynı sabrı göstererek bize bu rakamları sağlayan Agâh Özgüç'e teşekkür ederiz.)

türk film arşivi

— Türk Film Arşivi 15 - 19 Ocak tarihleri arasında bir **Bulgar Filmleri Toplu Gösterisi** düzenledi. 6. Varna film şenliğinde ödül kazanan filmlerin de yer aldıkları toplu gösteriye son anda çıkan güçlükler yüzünden Bulgar sinemateki başkanı Stoyanov-Bigor ve bir sinemacı heyeti katılamadılar. Gösterilerde yer alan filmler şunlar: **En Uzun Gece** / Yön. Vilo Radev / 1967 (Varna film şenliği büyük ödülü), **Gölgedeki Adam** / Yön. Yakim Yakimof / 1967, **Badem Kokulu** / Yön. Lubomir Şarlanciyef / 1967 (Varna Şenliği en iyi kadın ve erkek oyuncu ödülleri), **Müfettiş ve Gece** / Yön. Rangel Vılçanof / 1963, **Toprak** / Yön. Zahari Jandof / 1967.

skolimowski..

— Üç aylık bir «tutuklanma» devresinden sonra Skolimowski'nin son filmi **Haut Les Mains** / **Eller Yukarı**'nın Polonya'da gösterilmesine izin verildi: Küçük değişiklikler pahasına tabii. Yine de, Küller ve Elmas'tan bu yana Polonya'da çevrilmiş en büyük film olarak adlandırılıyor. Filmde konu diye bir şey yok sanki: Alçı torbaları yüklenmiş bir vagonun içindeki 5 doktorun öyküsü. Kırk yaşlarında olan doktorlar diploma alışlarının yıldönümünü kutlamak üzere bir araya



EN UZUN GECE / VILO RADEV / NEVENA KOKANOVA / 1967

gelmişlerdir. İçlerinde bir oyun bozan vardır ama: Jerzy Skolimowski'nin canlandırdığı bir doktor. Arkadaşlarını vagona çağırır ve onları, yitik bir köyde doktorluk yapmakta olan beşinci bir arkadaşlarını görmeye davet eder. Gerçekte hiç olmayacak bir yolculuktur bu: (Beşinci arkadaş diye biri de yoktur aslında) doktorlar sabaha kadar vagonda kapalı kalırlar. Görünüşe göre hepsi de mesleklerinde başarı kazanmış kimselerdir. Önemsiz kusurları vardır. Ama bu yolculuk sırasında çeşitli şeylerle suçlanacaklardır: bencillik, tutuculuk, hainlik. Birkaç geriye dönüşle öğrencilik yıllarındaki davranışlarını öğreniriz. Daha o zaman, bugünkü kişilikleri, korkaklıkları, tutuculukları, hainlikleri yer etmiştir kendilerinde. Suçlamadan sonra cezaları çıkagelir: elde ettikleri şeylerin yitirilmesi, gerçek kişiliklerinin gün ışığına çıkması. İçinde bulundukları vagon, yıllar önce kardeşlerinin yolculuk ettikleri vagonlara dönüşür birden: ölüm kamplarına giden vagonlarda da panik içinde insanlar vardı. Sabah olur: vagonun kapısı açılır. Doktorlar yıkanırlar, arabalarına dönerler.

Sert, çarpıcı, saldırgan, ender güzellikteki görüntülerin yer aldıkları bir film. Umutsuzluk üstüne bir tanıklık mı? Daha doğrusu bir uyarı, toplumsal, ahlaksal, ruhsal değerlere saygıda bulunmaya bir çağrı.



LOIN DU VIETNAM / VIETNAM'DAN UZAKTA

vietnam'dan uzakta..

1967 mart'ında bir sinemacı takımı, bir toplum kültür merkezi'nin çağrısını kabul ederek, Besançon kentindeki Rhodiaceta fabrikasının kapısından içeri giriyordu. Fabrika grev yapıldığı için kapalıydı. Sinemacılarla, destekledikleri işçiler ve sendika yöneticileri arasında kısa zamanda bir yakınlık, arkadaşlık kuruldu. Artık, işçilerin dâvalarına sinema katılıyordu. Aynı sinemacılar ve daha başkaları bir süre sonra, buna koşut olarak Viet-Nam savaşı üzerine bir film yapmaya başlıyorlardı. Bu film içinde, ve Viet-Nam'la doğrudan doğruya bağlantılı olarak Rhodia grevi yerini buldu. **Loin du Viet-Nam / Vietnam'dan Uzakta** tanıtma yazılarına, Jean-Luc Godard'ın, Joris Ivens'in, William Klein'ın, Claude Lelouch'un, Chris Marker'in, Roger Pic'in Alain Resnais'nin, Agnes Varda'nın ve başkalarının adlarının yazılı olduğu bir film. Son Montréal ve New York şenliklerinde de gösterilerek geniş yankılar uyandırdı. Film ilk gösterisinde halka şöyle sunuldu: sinema tarihinde ilk kez, insanlar inandıkları bir dâva uğruna birleşmek, karşılık beklemeden çalışmak gereğini duydular. Barış uğruna, adalet uğruna, insanların kendi kaderlerini kendilerinin seçmekteki özgürlükleri uğruna, Vietnam halkı uğruna!

langlois...

Fransız sinemateki aralık ayı başında bugüne kadar yeryüzü sinemateklerinin düzenledikleri toplu gösterilerin en büyüğüne başladı. Mayıs ayına kadar aralıksız sürecek olan bu toplu gösteri Sovyet sinemasının ellinci yıldönümü dolayısıyla yapılmakta ve... 350 Sovyet filmi gösterilmektedir.

knokke-le zoute'68

engin ayça

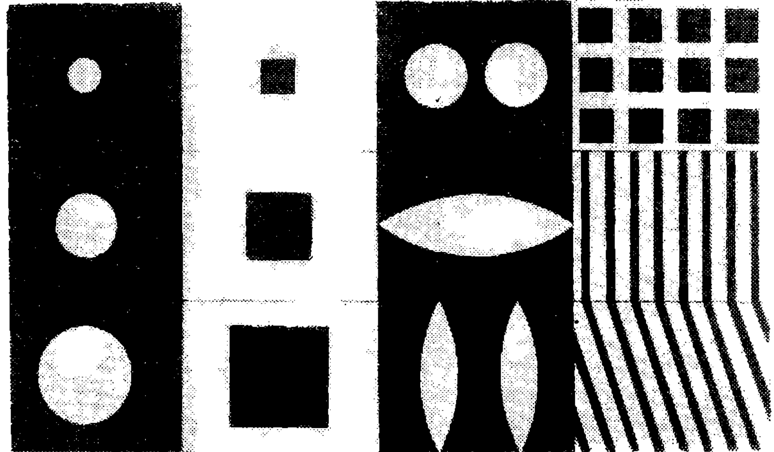
Belçika'nın Atlas Okyanusu kıyısında, Knokke le Zoute şehrinde düzenlenen 4. Uluslararası Deney Filmleri yarışması 25 aralık 1967 pazartesi günü öğleden sonra saat üçte yarışma dışı gösterilen kısa filimlerle başladı. Belçika Krallık Sinemateği tarafından örgütlenen bu şenliğin özelliği, isninden de anlaşılacağı gibi, sinema sanatında yeni araştırmaların ortaya çıkmasını, bunların değerlendirilmesini ve yayılmasını sağlamak. «Deney filminden sinema için veya Televizyon için düşünülmüş, sinema anlatımının yenileşmesine ve yayılmasına çalışan yapıtlar anlaşılır» diyor şenlik tüzüğünün üçüncü maddesi.
Dimitri Balachoff, Yannick Bruynoghe, Paul Davay, André Vandenbunder ve Rolan Verhavert'ten kurulu seçim kurulu 335 film arasından (ki bunlar arasında Sezer Tansuğun «Bozkırda Bir Yalnız Ağaç» filmi de vardı) yarışma için 90 film seçmiş. Kurul bu seçimi yapabilmek için 40 kez toplanmış. Bu filmlerin çoğu özel olarak bu şenlik için gerçekleştirilmiş. Bunlardan 59 tanesi Gevaert-Agfa'nın ve Belçika krallık sinemateğinin boş film yardımını görmüş, (fakat aralarından yalnız 24'ü yarışmaya kabul edilmiş). Örgütleyiciler tarafından jüriye empoze edildiği üzere, bu filmlerin toplam gösterimi 25 saat sürüyor. Bunların dışında 65 yarışma dışı film ve Gregory J. Markopoulos filmleri toplu gösterisi vardı.

Yarışmada 16 devletin filmleri var, (Amerika Birleşik Devletleri 36, Batı Almanya 14, Belçika 9 filimle katılıyorlardı) 13 milletin filmi yarışma kurulu tarafından reddedilmiş.

Yarışmanın jürisi beş kişiden kurulu: Shirley Clarke (New American Cinema'nın en önde gelen ,yöneticilerinden) Vera Chytilova (Çekoslovakyanın ünlü kadın yöneticisi), Valerian Borowczyk (birçok başarılı kısa film çevirmiş Polonyalı yönetmen), K. G. Pontus Hulten (İsveç modern sanat müzesi müdürü), ve Edgar Reitz («Mahlzeiten» filminin yönetmeni).

Şenlik Knokke «Casino»sunda yapıldı. Bu kış günlerinde, yazlık bir şehir olan Knokke sokaklarında —Noel olmasına rağmen— pek az insana rastlanıyordu. «Casino» nun kapısından içerisi bambaşka bir dünyaydı. Herşeyden önce sıcak ve dünyanın her tarafından gelmiş genç yönetici, oyuncu, eleştirmen, ressam, müzikçi... ve seyirciyle dolu ve genellikle hepsi de «beat».

Şenliğin kışın olması, şenliğe katılanların şehirde dolaşmalarını veya denize gitmelerini engelliyordu; «Casino» nun kapısında görevli bir memur içeriye yalnız kartı olanları alıyordu, dolayısiyle şenliğe katılan 500 den fazla bir kalabalık sabahtan gece yarısına kadar (yemek saatleri hariç) hep bir arada ayni havayı yaşıyordu. İçlerinde «yıldız» oyunculara, yöneticilere rastlanmıyordu, fakat hepsi de yeni bir sinema yaratma çabası içinde ve bu yeni sinema isteği yeni bir dünya yaratma isteğiyle birleşiyordu. Bu olayı sinema tarihinde şimdiye kadar ortaya çıkmış diğer öncü sinema akımlarıyle



OPUS 3 / PIERRE HEPERT

karıştırmamak gerekir, bunun ulusal bir sinemayla ilgisi yok, aksine uluslararası bir hareket, bir kıpırdanış bu ve uluslararası bir ölçüde örgütlenmekte. Gösterilen filmlerden yarışma dışı olanlar, yarışmaya katılanlardan daha ilgi çekiciydiler. Zaten bu da şenliğin kapanışından bir gün önce yapılan açık oturumda tartışma konusu oldu ve fimleri seçen kurul eleştirmelere uğradı.

Bir hafta boyunca 150 den fazla filmi görmek ve değerlendirmek oldukça zor ve yorucu bir işti, ayrıca bu filmlerin özellikle deneysel olmaları, yani geleneksel ve alışılmış sinema kalıplarının dışına çıktıkları gözönüne alınırsa durum daha iyi anlaşılır. Filmlerin çoğu bir öyküden yoksun yapıtlar ve bir kısmı da tamamen soyut non-figüratif, elektronik müzikle eşlenmiş şeylerdi. Öyleki filmleri sonradan hatırlıyabilmeniz ve diğer filimlerle karşılaştırabilmeniz çok zor bir işlem. Her film üzerinizde bir şok etkisi yapıyor ve herbiri içinde dikkatinizi uyanık tutmak zorundasınız ve bu dikkatinizi filim içinde sürdürebilmek için de bir öyküden yoksunsunuz.

Yarışmaya katılan ve katılmayan filimlerin birçok ortak yanları var, net bir ayrım yapmak imkânsız aralarında. Dolayısıyla bütün bu filimleri izledikten sonra dünyanın bir kısmında (çünkü bu filimler daha çok batı Avrupa ve Amerika Birleşik Devletlerinin ve Kanadanın ürünleri, yani ekonomik olarak çok gelişmiş ülkelerin) gelişmekte olan hâkim eğilimleri görmek ve bunların değerlerini incelemek gerçekten yararlı bir işlem.
Amerika Birleşik Devletlerindeki Filmmakers Cooperative'in öncülüğünü yaptığı «Underground» sinemanın bu filmler üzerindeki etkisi büyük. Belki buna etki demek yanlış, çünkü bu yöneticilerin çoğu Avrupadaki bu akımın temsilcileri ve



WAVELENGTH / MICHAEL SNOW



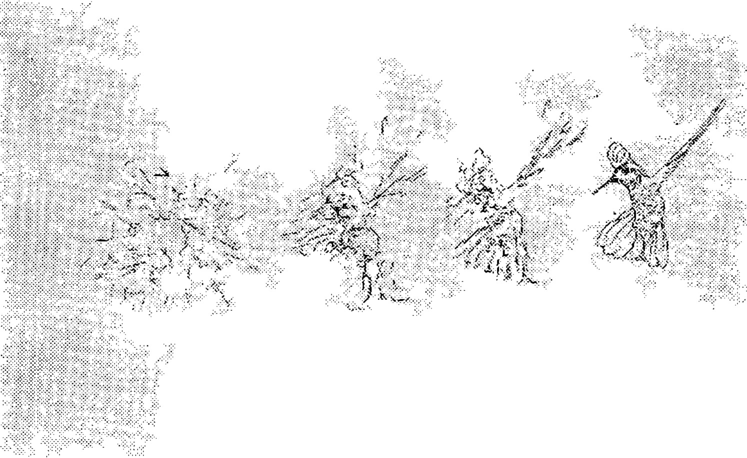
SELF-OBLITERATION / JUD YALKUT

bunun Avrupa'da da örgütlenmesine çalışıyorlar. (daha çok bu tip filmlerin dağıtımını sağlamak sözkonusu ve bunun için ayrıca şenlik süresince bir toplantı da yapıldı). Film-makers Cooperative'in kurucusu ve New American Cinema'nın en önde gelen yöneticisi olan Jonas Mekas, kendisiyle yapılmış olan bir söyleşide, yapmak istedikleri şeyleri açık bir şekilde anlatıyordu. Özetlemek gerekirse bu akım kurulmuş düzene, «establishment»e karşı bir çıkış ve yeni bir dünya yaratma isteğinde, dolayısiyle yeni bir estetik bulma çabasında. Fakat bunun nasıl olacağı, nasıl olması gerektiği hakkında bir düşünceleri yok, bunun aranması safhasındalar daha çok. Mekas'ın dediği gibi, diğer insanları kurtarmak için sanatçının ilk kez kendi kendisini kurtarması gerekli, bu yüzden bu sanatçılar içlerini kabul etmedikleri düzenden boşalttıktan sonra yeni bir şeyle doldurmak istiyorlar. Sonuç olarak bu, kimi yöneticilerde öznel bir sinema olarak, kimilerinde çok biçimsel bir sinema olarak, kimilerinde nonfigüratif, soyut bir sinema olarak kendini gösteriyor. Dış dünyadan bir kaçış, bir kendi içine saklanış, bir soyut şeylere sığınış içinde genellikle bu yöneticiler. Şenlikte gösterilen filmlerin çoğunda bunları bulmak mümkün.

Dünyanın bugün içinde bulunduğu somut birçok sorunlar karşısında bu yöneticiler, soyut, öznel çabalar içinde ve bunların yayılması, genişlemesi isteğindeler; şenlik bunların söz-



THE GRATEFUL DEAD / ROBERT NELSON



HUMMINGBIRD / CHARLES A. SCURI, JAMES P. SHAFFER

cülüğünü yapıyor, bunların gelişmesine çalışıyor bir bakıma. Bu duruma karşı gösteriler şenliğin son günlerinde kendini gösterdi ve Bruxelles, batı Berlin, Ulm sinema akademileri, Bruxelles mimarlık ve görel sanatlar yüksek okulu öğrencilerinden ve Vietnam Belçika radyo-televizyon komitesinden bir gurup şenlik yöneticilerini ve bu tip filimleri haklı olarak ve biraz da polemik bir şekilde protesto etti.

Şenlikte gösterilen filimlerin % 90 nında çırılçıplak erkek ve kadına muhakkak rastlanıyordu, hatta kimi filimlerde bu, pornografi derecesine kadar getirilmişti. Niçin sinemada da, resimde ve heykelde olduğu gibi, «nü» olmasın. Fakat bunun böyle yaygın bir şekilde belirmesi, yalnızca kabul edilmiş ahlâk ve estetik kuralları, tabuları yıkarak, özgür olarak kendini dışavurma arzusunu aşan bir durum oluyor, bir çeşit obsédé-sexuel'lik durumu bu.

Jüri üyeleri gösterilen filimler arasından deneme olarak ilginç bulduklarını şu şekilde seçti.

— Gevaert - Agfa büyük ödülü, 4.000 $ Michael Snow'a (ABD) Wavelength (967) adlı filmi için.

«Wavelength,» diyor yönetmeni Snow, 66 aralık ayında bir hafta içinde çekildi ve devam eden yıl içinde film hakkında birçok yazılar yazıldı, söylentiler oldu. İlk kopyası 1967 mayıs ayında gösterildi. Sinir sistemim, dinsel inançlarım, ve aestetik düşüncelerim hakkında bir özet yapmak istedim. Eşitliğin, güzelliğinin, üzüntülerin kutlandığı bir eser yapmağı, «saf» film zaman ve mekânını belirtmeyi, gördüklerimiz içinde gerçek olanlarla hayal olanlar arasında bir denge kurmayı düşündüm. Mekân alıcının (seyirci) gözünde, havada, perde üzerinde ve daha sonra da perdenin içinde (kafalarda) başlar.

Film devamlı bir zoom'dur ve en geniş noktasından en dar yerine kadar 45 dakika sürmektedir. Sabit bir alıcı ile 80 ft. uzunluğunda bir odanın bir ucundan, öbür ucundaki bir sıra pencere (4 tane) ve cadde çekilmiştir. Oradaki dekor ve meydana gelen olaylar ve yapılan eylemler birbirine uygundur.

Oda (ve zoom), biri ölüm olmak üzere, dört olayla kesiliyor. Konuşmalar ve müzik elektronik seslerden meydana getirilmiştir.

— Bell Telephone ödülü 2000 $ Lutz Mommartz'a Selbstschüsse (1967) filmi için. (Almanya) Filmin kişisi alıcıyı elleriyle kendi yüzüne yöneltiyor ve kendini çekiyor, onu havaya atıp yakalıyor. Filmin kişisi konuşmasında hayat hakkındaki düşüncelerini söylüyor.

— Baron Lambert ödülü 2000 $ Robert Nelson'a Grateful dead (1967) filmi için.

Nelson «Grateful dead» isimli bir hafif müzik orkestrasını çekmiş. Filmin özelliği ve başarısı şeklin orkestranın yaptığı tip müziğe uygun olması. «Amacım Grateful dead'in müziğindeki seslerin görel karşılığını bulmaktı» diyor R. Nelson.

— Belçika Radyo-Televizyon ödülü 2000 $

Ake Arenhill'e Besöket (1965) filmi için (İsveç).

«Film grafik etkisi veren yeni bir teknikle yapılmıştır» diyor Ake Arenhill. Herkesin hayatı aradığı şekilde bilinmeyen gezegenlere soruyoruz: Sizlerde hayat var mı? Bize elektronlar cevap veriyor.

skandinav mektubu

sezer türkay

Yeni Sinema: Konuşma yaptığım ilk Danimarkalı yönetmen olarak sizden biraz da Danimarka sinemasının sözcülüğünü yapmanızı rica edeceğim. Bu bakımdan çoklukla genel sorularım var.
Skandinav sinemasının bugünkü Dünya sineması içindeki yeri nedir sizce?
Kjaerulff-Schmidt: İsveç Sinemasının yeri çok daha önemli, hem nitelikleri, hem de değişik ve özgün konulara, stillere sahip olması bakımından. Nedeni: yeni yönetmenler çekime daha çabuk, daha kolay, daha hazır bir şekilde başlıyabiliyorlar. Danimarka'da İsveç'tekine eşit sayıda yeni sinemacılar yok. Yeniler gelecekte de bu işte kalmak konusunda pek emin değiller. İki büyük sorunumuz var bugün bence. Birincisi, sinemada ileri bazı ülkelerde olduğu gibi yoğun bir çalışma ve geniş bir sinema çevresi yok. İkincisi, yılda tek bir film yapınca eleştirmenler sizden çok şey bekliyorlar bu tek filmle ve daha katı oluyorlar.
Çok iyi belge fimleri yönetmenlerimiz var. Bunlar kısa filmlerde başarılı oluyorlar. Sonra geçen yıl açılan sinema okulundan iyi sinemacılar çıkacağına inanıyorum. Resim, mimarlık, süsleme sanatları çevresini ve yapıtlarını beğeniyorum. Sinema için de yakın gelecekte böyle olacağını sanıyorum.
Oyuncu sorunu da önemli. Filmler, yönetmenler arttıkça oyuncu sayısı da artar. Kopenhag'taki iki büyük tiyatro okulundan daha iyisi olan krallık okuluna yazılanların sayısı 25. Bu sayı nüfusu Kopenhag'ın beşte biri olan Malmö (İsveç) de 125. Genel olarak Skandinav sinemasının iyi bir yeri ve etkileri olduğunu, ancak bunda İsveç sinemasının daha büyük bir payı olduğunu söyleyebilirim.
Yeni Sinema: Diğer ülkeler sinemalarından ayrı, kendi özellikleri olan bir Danimarka sinemasından söz edebilir miyiz?
Kjaerulff-Schmidt: Şu durumda «halk komedileri» dışında özel bir Danimarka sinemasından söz edemeyiz. Henning Carlsen Danimarka kültürünün etkisinde olmayan evrensel filmler yapmaya çalışıyor. Ben ise özellikle Danimarka filmleri; Danimarka toplumunu, kişilerinin davranışlarını anlatan filmler yapmak çabasındayım.

Danimarka sinemasının dışarda tanınmasını istiyoruz. Örneğin, Bergman İsveç filmlerine olan ilgiyi yaratmasaydı bugünün gençleri dışarda pek duyulamıyacaktı. Sonra bir filmin ulusallığı ya da evrenselliği üzerinde karar vermek zor. Örneğin, Milos Forman'ın «Bir Sarışının Aşkları» nı nereye sokabiliriz? Bir de ortak yapım, yakınlık, dil ve kültürlerinde çok yakın olması dolayısiyle İsveç ile aramızdaki bağıntılar çok sıkı.
Yeni Sinema: «Yeni Sinema»ya da «Genç Sinema» konusundaki düşünceleriniz?
Kjaerulff-Schmidt: Film yapmak masraflı bir iştir. Onun için genç yönetmenlerin film yapma fırsatı bulmalarını sevinçle karşılıyorum. Gençlerden çoğunlukla İsveç'lilerin filmlerini gördüm. Tekniklerinin sağlamlığı dikkatimi çekti. Teknik bakımdan sorunları yok. Estetik bakımdan ise oluyor.
Yeni Sinema: Danimarka'da yerli fimleri korumak için bunların belirli sayıda gösterilmelerini sağlayan kota sistemi ya da buna benzer sistemler yok. Bunların yararlı olduğuna inanıyor musunuz?
Kjaerulff-Schmidt: Olsaydı pek birşey değiştirmezdi Danimarka'da. Filmlerin çoğu tecimsel nedenlerle yapılır ve elde edilen kazançlar düşük değildir. Salon sahiplerini zorlama da iyi sonuç vermezdi sanırım. Bildiğiniz gibi Film Fonu (Filmfonden) nun senaryo devresinde ve film bittikten sonra verdiği yardımlar ve ödüller var. Bunlar bir sorunun varlığını önlüyor.
Yeni Sinema: Geçen yıl yaptığınız «**Der Var Engang en Krig / Bir zamanlar bir savaş vardı**» nın OSCAR armağanına aday gösterilmesi konusunda ne düşünüyorsunuz?
Kjaerulff-Schmidt: OSCAR filmlerin artistik özelikleri üzerinde pek durmuyor. Ne çeşit bir filmin kazanabileceği üzerinde «konuşulmuş» kurallar var. Onun için pek etkilenmedim. Filmi kendim sevdim. Ödül kazanırsa tecimsel bakımdan Danimarka sineması için iyi olur.

KISA FİLMOGRAFİ

1962 — **Weekend / Hafta Sonu Tatili**
1963 — **To / İki**
1964 — **Sommerkrig / Yaz Savaşı** (Bir bölüm)
1966 — **Der Var Engang en Krig / Bir Zamanlar Bir Savaş Vardı.**
1967 – **Historien om Barbara' / Barbara'nın Öyküsü**
1967 - 1968 — **I den Gronne Skor / Yeşil Ormanda**

paris mektubu

gaye petek

L'UNE ET L'AUTRE
BİR KADIN VE ÖBÜRÜ
Yönetmen ve Senaryo: RENE ALLİO Görüntüler: JEAN BADAL. Müzik: SERGE GAİNSBOURG. Dekor: JEAN - JACQUES FABRE. Kurgu: NİCOLE STEPHANE. Yapım· ANCİNEX. Oyuncular: MALKA RİBOVSKA, PHİLİPPE NOİRET, MARC CASSOT, CLAUDE DAUPHİN, CHRİSTİAN ALERS, FRANÇOİSE PREVOST, ALİCE REICHEN, CHRİS RORATO, Yapım yılı 1967.

Yakın çekim: İki kişi; bir kadın, yaşlı bir erkekle konuşuyor. Yapma bir konuşma, sahte. Birden alıcı geriye çekiliyor. Alan derinliği genişliyor. Bir kaydırma içinde iki konuşanı bir tiyatro sahnesinin üzerinde görüyoruz.
Bunlar Serebriakov ve Elena Andreevna, Çehov'un «Vania Dayı»sının iki kişisi.

ALLİO'nun konusu tiyatro. Tiyatro, film'in motoru ve bu motorun çevresinde bir psikolojik çember dolanıyor.

Hiç canınız istemedi mi bir gün, yüzünüzü ,hareketlerinizi, kişiliğinizi biran için olsun, tüm olarak değiştirmek? Başka bir kişilik yaratmak, belki kendinizi bulmak için, aramak için. Pirandello diyor ki: «Kendisini yaratmak gerek; yaratmak, ancak o zaman kendisini bulabilir insan».

Allio'nun yarattığı kişi bir kadın, ANNE (Malka Ribovska) tiyatro oyuncusu, JULIEN'le (Marc Cassot) evli. Julien değersiz bir moda fotografçısı. Anne kendini bulamamış, çünkü aramamış ve Julien'le yavaş yavaş kendinin «aktığını hissediyor.» Ondan ayrılması gerek. Nasıl? Cesareti yok. Her deneme sonuçsuz kalıyor, çünkü kendinden emin değil. İstemekle yapmanın arasında uçurum var. İstedikleri birden somutlaşacak. Londra'dan ablası geliyor. Simone, kendini bulmuş, kendisinden emin. İki uçak arasında, on dakika görüşüyorlar.



L'UNE ET L'AUTRE / BİR KADIN VE ÖBÜRÜ / R. ALLIO / M. RIBOVSKA

Anne bir örtü arıyordu, cesaret verecek bir örtü, kuvvet verecek bir maske. Bu maske kardeşi olacak. Kardeşini örnek olarak alıp Anne, Julien'le konuşacak.

Kendine bir tiyatro eseri kurarak Anne, yeni bir devreye adım atıyor, olgunluğa doğru.

Yaşam, bir tiyatro sahnesi. Anne'nın oyuncu yaşantısı ile özel yaşantısı arasında hiçbir bağlantı yok. Fakat bu iki aykırı yaşam birbirine koşut. Allio seyirciden filmini böylece görmesini istiyor. Burada tiyatro yapıtını bir yaşam olarak görmüyoruz, yaşam'ı tiyatro niteliğinde görüyoruz. Allio insanın o kapanma, örtünme ihtiyacını gösteriyor.. Saçımız, giysimiz, içtiğimiz sigara hepsi bir tiyatro yapıtının dekorları. Allio insanların yaşantısını ufak ayrıntıları ile anlatıyor, kişisel korkuları ve düşünüleri.. Örneğin, Julien aynada boynunun kırışıklarına bakıyor. Alışkıları.. örneğin, André lokantada salatasını hazırlamaya beş dakika koyuyor.
Bütün oyuncular gerçekten kendilerini veriyorlar. Hepsinin oyunu çok başarılı. Özellikle Malka Ribosvska ve Philippe Noiret.
«Bir Kadın ve Öbürü»nün en önemli yönü, gerçekle gerçeküstünün yaşam'la düşün arasındaki özdeşlik, «Bir Kadın ve Öbürü» içten bir filim. Allio tiyatro adamı (Aubervilliers tiyatrosunda birçok yapıtların dekorlarını yapmış). Tiyatro oyuncusunun yaşantısını seviyor, yorgunluklarını anlıyor. Anlatımına belli bir yön vermiş; tiyatroyu sevmiyorsanız, Berthold Brecht'in insan anlayışını kabul etmiyorsanız Allio'nun film'ini görmeyin...

bükreş türk filimleri haftası

tuncan okan

Bükreş'te Türk filmleri toplu gösterisi... Şehrin ana caddesindeki «Republica» sineması bugüne kadar adını duyup varlığını tanımadıkları Türk sinemasını bu fırsatla tanımak isteyen sinemaseverlerle doluydu açılış gecesi. Romanya Devlet Sinemateki bu gösteriyi düzenlerken Sinemateğimizden bazı filmler istemiş, ayrıca bu filmlerin Romen halkına sunulması için bir Sinematek temsilcisi, bir eleştirmeci ve bir sinema oyuncusu çağırmış. Pervin Par ve Atillâ Dorsay'la birlikteyiz Bükreş'te...

Açılış gecesinin filmi Duygu Sağıroğlu'nun «Bitmeyen Yol»u idi. Gösteriden önce Roman ya Devlet Sinemateki'nin yönetmeni Marius Teodorescu açılış konuşmasını yaptı. Türk sinemasının Bükreş'te böylesine ilgi uyandırması karşısındaki memnunluğumuzu belirtmek de bana düştü. Sonra, Atillâ Dorsay «Bitmeyen Yol» üzerine bazı açıklamalarda bulundu. «Bitmeyen Yol»un genç dekoratör Duygu Sağıroğlu'nun ilk filmi olduğunu ve daha çok bu açıdan belirgin bir tazelik, bir heyecan taşıdığını belirtti. Bu, dördüncü seyredişim «Bitmeyen Yol»u... İster istemez, her defasında daha bir eleştirici gözle seyrediyorum. Hataları da var, iyi yanları da. Fakat, ne denli hatalı olursa olsun, ilk soluk olarak ilginç bütünüyle. Seyirciler de alkışlıyorlar «Bitmeyen Yol»u... Gecenin Türk kolonisi başta Büyükelçi Kâmuran Gürün ve eşi olmak üzere, elçilik ve konsolosluk erkânı. Memnunlar... Dışarıda Türkiye adına en etkileyici bir tanıtma sayılabileceğini söylüyorlar bu tür sinema gösterilerinin...

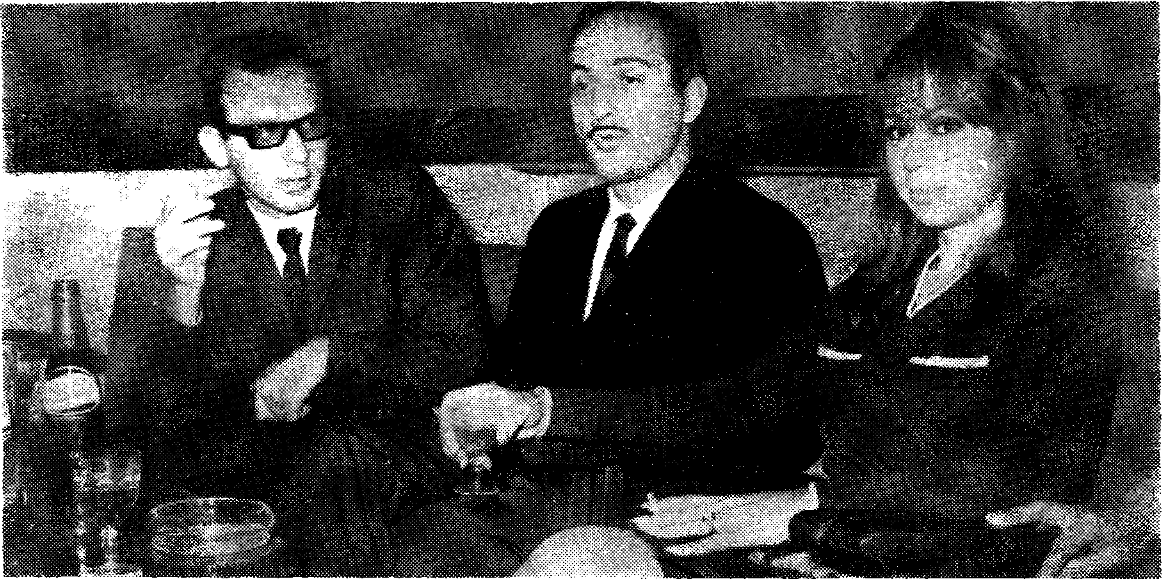
Ertesi gün bir basın toplantısı... Fotoğrafçılar, sinema yazarları, sinema haberciler ve radyo röportörleri... Hayli kalabalıktı salon söze başladığımız zaman... Türk sineması üzerine çeşitli sorular... Her zaman, her yabancı sinema için sorulan klâsik sorulardan. Fakat cevapları belli ki yer yer çok ilginç olabiliyor. Bazı istatistisler vermek gerekti örneğin: Türkiye'de her yıl 200 den fazla film çevrilmektedir. Geçen yıl 240 film çevrilmiştir. Kim şaşmaz bu açıklama karşısında?... İnsana «ya sayı saymayı bilmiyorsun ya da...» derler. Evet «240 film...» diye tekrarladık İngilizce ve Fransızca olarak. Tamam mı?.. Peki bu filmler arasındaki yeri ne «Bitmeyen Yol»un?... Onu da açıklamak gerek kısaca Bükreş'li sinema yazarlarına. Türk sinemasındaki kişisel çabaları özetledik açık ve kısa yoldan. Adı anılan sinemacılar: Akad, Yılmaz, Erksan, Refiğ, Sağıroğlu, Seden vb.... Türk sinemasındaki gelişim dönemlerini belirttik. Lütfü Akad altını çizdiğimiz sanatçı hiç kuşkusuz. Onun ardından gelenler... Ve sonunculardan Duygu Sağıroğlu. İlk filmidir «Bitmeyen Yol» bilsinler. Bereket versin, son filmi hakkındaki düşüncelerimizi sormadılar bu arada... Türkiye'de bu tür sorunların sinemacılar tarafından ele alınıp alınmadığını öğrenmek istediler ardından. Alınabiliyor pekâlâ. Her sineması olan ülkenin bir sansür derdi olduğu gibi Türkiye'de de sansür derdi olmuştur amma, genellikle Türk sinemacıları zaman zaman yürekli yapıtlar ortaya koymak istemişlerdir. Kendi yeterlerince tabiî. Kusursuz yapıtlar mı bunlar?.. Amaçlarına varmış yapıtlar mı?... Bırakalım, onlar da yargılasınlar. İşte o geceki film: Erksan'ın «Yılanların Öcü» ve daha sonraki «Hudutların Kanunu»... Bir başka soru daha: Eleştirmeciler seyirciler üzerinde etkileyici olabiliyorlar mı?... Hemen başka ülkelerdeki genellemeyi tekrarladık: Kötü filmlerin seyircisini azaltamaz Türkiye'deki eleştirmeler ama ,iyi filmin seyircisini çoğaltabilirler... Son sorular, yanımızda usul usul oturan Pervin Par'a. Bu yıl 12 film çevirmiş Pervin Par, kendi dediğine göre... Türk oyuncularının maratonunu kimse anlamaz tabii, çok gariplerine gitti bu açıklama. Türk sinema oyuncuları hakkında bir gerçek daha öğrendiler Par'ın ağzından: Bir sinema oyuncusu normal yaşayabilmek için yılda en az sekiz film çevirmek zorundaymış...

«Yılanların Öcü» ikinci geceki gösteri. Seyircilerin ilgisi ilk geceki kadar büyük. Şehir gezileri, turistik geziler, resmî ziyaretler, derken son yılların ilginç Romen filmlerinden parçalar seyrettik. Teknik açıdan genellikle başarılı Romanya sineması. Bazıları senaryo ve sinema dili açısından çarpıcı nitelikler taşıyor. «Asılanların Ormanı» ve «Alevli Kız» adlı filmleri Cannes'da da seyretmiştim birkaç yıl önce. Uluslararası bir yarışmada dikkati çekmek, bu iki filmin dış pazarlarda da şansını arttırmış. Amerika'da da göstermişler bu filmleri.

Daha yenilerden Andrei Blaier'in «Duygulu Bir Gençliğin Sabahları», Lucian Pintiller'in «Sabah Saat Altıda»sı... Ayrıca Fransızlarla yaptıkları ortak yapımlardan «Savaşçılar»ın iki bobinlik bir bölümü... Romanya sineması son yıllardaki teknik gelişiminin sonucu Batılı sinemacılarla ortak yapımlara girişmiş. Özellikle Fransızlar Romenlerin ortak yapımcıları. Teknik gelişimleri de görülmeyecek, övülmeyecek gibi değil doğrusu. Hollywood'u anarak bazı sinemacıların «Buftea Wood» dedikleri sinema merkezlerini de gezmek fırsatını bulduk. Bükreş'e yarım saat ötedeki Buftea köyünde kurulu bu merkez... Biribirinden büyük üç film çekme seti var. En büyüğü Cinecitta'dakilerden daha küçük, Almanya'dakilerden daha büyük, hemen hemen Paris'in bellibaşlı stüdyolarındakiler kadar... Kullanılan aygıtlar da, çalışma tekniği de modern... Seslendirme, dublâj, müzik alma salonları, laboratuarları, hep öyle... Yapıların hemen dışında birtakım garip dekorlar dikkatimizi çekti: Bir kovboy kasabası örneğin... Öte yanda bir kale. Hani kızılderililerin solukbenizlileri avlamak için baskın yaptıkları alıştığımız kalelerden... Bir öteki yanda birkaç yüzyıl öncesinin kaleleri, binaları... Bu dekorlar sinema ya da televizyon için ya da yabancılarla yapılan ortak yapılar için kullanılırmış. René Clair'in, Henri Colpinin son filmleri buralarda çevrilmiş. Teknik olanaklarının genişliğine rağmen yılda 20 kadar film çevriliyor Romanya'da. 200 kadar film getiriliyor dışardan... Gösterilen yabancı filmlerin çoğunluğu sosyalist ülkelerden. Döviz sorunuyla ilgiliymiş bu oran... Romanya'da Türk filmleri de göstermek istiyorlar. Satın alacakları Türk filmlerine karşılık, ayni fiatlardan kendi filmlerini de Türkiye'ye satmayı düşünmüşler. Fakat şimdiye kadar ilişki kurdukları hiçbir Türk yapımcısı bu koşullara yanaşmamış.

Derken, Sinematek'te Türk belge filmleri gösterisi... Beş kısa film bir araya toplanmış. Yine bir tanıtma konuşması... Özlediğimiz, gelişmesini istediğimiz belge sineması üzerine. «Yağmur duasına çıkmak» gibi birşey bu aslında. Orada gösterilen belge filmleri de olağanüstü çabaların sonuçları. İyi de olsalar, kötü de olsalar, bu açıdan değerlendirilmeleri gerek. Yoksa Kemal İnci'nin «Yoğurt ve Keklik» adlı kısa filmini örnek bir film diye göstermek olanaksız. Arkasından Eyüpoğlu ve İpşiroğlu'nun «Hitit Güneşi» ve «Surnâme»leri, Pierre Biro'nun «Renk Duvarları», Şakir Eczacıbaşı ve Sabahattin Eyüpoğlu'nun «Yaşamak İçin»i... Özellikle son iki film için seyircinin tepkisi çok olumlu.

Braşova Bükreş'te kış sporları merkezi... Bu mevsim turist dolu olurmuş oraları... Bir Romanyalı sinemacının yönettiği «Truva Kolonu» adlı tarihsel film çevriliyormuş bu sırada Alman ve İtalyanlarla ortak olarak. Amadeo Nazarri, Antonella Lualdi ve Richard Jonhson oyuncuları... İçi geçmiş Nazarri'nin. Romanya'dan ayrılırken son durağımız olmuştu Braşova. Sıcak bir ağırlanışın anılarıydı Yeşilköy'e getirdiğimiz...



A. DORSAY, T. OKAN VE P. PAR, BÜKREŞ'TE DÜZENLENEN BASIN TOPLANTISINDA

kukla mucizesi : jiri trnka

Jiri Tranka çağdaş inemanın en ilgi çekici adlarından biridir. Forman'ların, Chytilova'ların Nemec'lerin, Jires'lerin yeni Çekoslovak sinemasını dünyaya tanıtmalarından çok önce 1945 1960 dönemi içinde canlı resim, canlandırma filimleri ve özellikle kukla filimleri alanında verdiği yapıtlarla Çekoslavak sinemasının adını duyuran usta Jiri Trnka oldu. Çekoslavak canlı resim okulunun kurucusu ve en büyük sinemacısı olarak nitelenen Trnka, Çek-Slav folklorundan, Andersen'den, Boccacio'dan, vb. den esinlenerek meydana getirdiği filimleriyle, canlandırma sinemasına, kukla filimciliğine yalnızca yeni bir biçim ve teknik değil, mizahi olduğu kadar eleştirel, devrimci bir öz de getirmiştir.

Kukla, Çekoslavakya'nın geleneksel bir sanatıdır. Çekoslavak tarihi içinde orta çağdan günümüze değin, popüler ve ulusal tek gerçek ifade sanatı olarak süregelmiştir. Trnka yalnızca, bu köklü halk sanatını başarıyla sürdüren bir kuklacı olmayıp, aynı zamanda bir sinemacıdır. Sıradan sinemanın dışına çıkan bu Slav ozanı, hem ressam, hem grafikçi, hem kuklacı, hem «meslekten bir sinemacı»dır.
Trnka, her şeyden önce kendi evreninin, çevre ve insanların, giysilerin ve renklerin Trnka olduğu bir evrenin yaratıcısıdır. Trnka sinemasının belirgin özelliklerinin başında hareket ve oyuncu yönetimi gelmektedir. Alıcının milimetre milimetre hesaplanmış hareketleri ve yönetmenin parmaklarına boyun eğen cansız oyuncular. Trnka'nın sinemasında psikolojiye yer yoktur. Trnka kişileri Yunan tiyatrosunun maskeli oyuncuları gibi kendine özgüdürler. Trnka kişilerinin görüşleri her şeyden önce toplumsal bir durumu, töresel bir tavrı verecek şekildedir. En önemli, en ünlü filimlerinden «Bajaja»nın kahramanı olan Bayaya, soylu, masallardaki gibi sevimli bir prenstir. Çehov'dan uyarladığı «Kontrbas'ın Romanı» ndaki kontrbasçı hayalci ve şair ruhlu bir müzisyendir. Trnka'nın kahramanları üzerinde örnekler çoğaltılabilir. Trnka, bu değişmez tiplerden kurulu «kişilikler galerisi»yle doğa'dan, nesnelerden, çeşitli öğelerden yararlanarak insanın bütün yüce duygularına «hitap eder.»

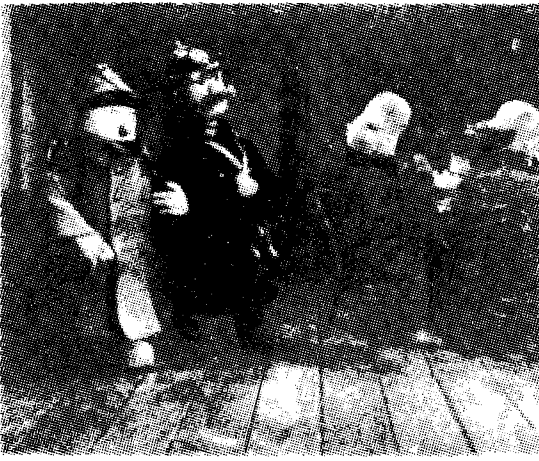
Trnka'nın yaptığı kuklaları olduğu gibi yan yana getirmek değildir. Filimlerinde tedirgin ve hemen hemen korkunç bir yaşamın belirtileri görülür. İnsanın ruhsal ve bedensel gizlerini yakalamaya çalışır. Bütün anlatım «hareket»i verecek bir bi-



JIRI TRNKA ÇALIŞIRKEN



ARIE PRERIE / ÇAYIRIN TÜRKÜSÜ / 1949



OSUDY DOBREHO VOJAKA SVEJKA / ASLAN ASKER ŞVAYK / 1954-55



CISARUV SLAVIK / ÇİN İMPARATORUNUN BÜLBÜLÜ / 1948

çinde düzenlenir. Hüzün ya da sevinç, herhangi bir duygu kurguyla etkili duruma getirilir. Kuklalarda dışavurumcu kaygıyla plastik uyum birbirine kaynaşmaktadır. Trnka heyecan ve tepkiye aynı zamanı verir. Bu anlatım dilindeki bir özelliktir. Bu yalın dil seyredeni derinlemesine sarsar. Çünkü anlatılmak isteneni vermede bu yalın dilden daha dolaysız olunamaz. Trnka'nın filimleri şaşkınlık verici bir şiddet ve güzelliğin, «epik» olabildiği gibi «lirik» de olabilen şiirliliğine ulaşır.

Trnka'nın hayranlık uyandıran ince evrenini meydana getiren güzellikleri bir bir saptamak bu sınırlı derlemenin boyutlarını aşar. Bu güzelliklerden biri de müzikle renklerin uyuşumudur. Trnka her filminde rengin yanısıra müziğe de büyük önem verir. Her filminde beraber çalıştığı Vaclav Trojan'ın Çekoslavak folklorundan, yaşayan halk müziğinden esinlenerek Trnka filimlerine hazırladığı müzik, görüntülerle, renklerle içiçe geçer.

Trnka'nın bütün eserindeki çelişikliğe de dikkati çekmek gerekir. Trnka bir yandan donuk, cansız kuklalarla halk masallarının insanüstü kahramanlarını, soyut ve efsane olmuş kişiliklerini cisimleştirir («Eski Çek Masalları»nda olduğu gibi), geleneksel hikâyeleri başarıyla uygular («Cesur Asker Şvayk»da olduğu gibi), bir yandan da Boccaccio'yla, fütürizm'le uğraşır («Sibernetik Büyükanne»de olduğu gibi).

Trnka'nın filimlerinde kuklaların yerine canlı oyuncular konulduğunda hiç kuşkusuz ortaya kötü tiyatrodan başka bir şey çıkmaz. Trnka'nın başarısının nedenleri nededir? Yaşamdaki hareketi, kuklalarla sinema alıcısı arasına kavranılamaz bir biçimde, kendine özgü yaratıcılığıyla sığdırmak ancak Trnka'ya vergidir. «Sinema, şiirsel anlatımın ideali olarak alınırsa filim de şiir olacak demektir ve Jiri Trnka da ilk plastik şairdir.»

Jiri Trnka 24 şubat 1912'de Pilsen'de (Çekoslavakya) doğdu. Öğrenimini Prag Güzel Sanatlar okulunda tamamladı. Gençliğinde büyük kukla ustası Josef Skupa'nın çırağı oldu. Skupa genç Trnka'ya kukla sanatını öğretti. Tiyatro dekorculugu, ressamlık ve gravürcülük yaptı. Edebi eserleri ve özellikle Grimm kardeşlerin, Andersen'in, Hrubin'in, Glazarova'nın Rois'nın, Hauff'un çocuk kitaplarını resimledi. Tiyatro ve seyirlik oyunlar gitgide onu çekiyordu. 1936'da bir kukla tiyatrosu kurdu. Sinemada denemelere girişti. Canlandırma sineması ve canlı resim yaratmakla uğraşan «Batri v Triku» gurubunu kurdu. 1945'te ilk canlı resim filmini, 1949'da ilk kukla filmini meydana getirdi. Filimleri:

Kısa filim (Canlı resim): 1945 Zasadil dedek repu / Pancar eken büyükbaba, 1946 Darek / Armağan, canlı oyuncuların da yer aldığı Perak a SS / SS'ler (Jiri Brdecka ile birlikte), Zviratka a Petrovsti / Hayvanlarla Haydutlar, 1947 Liska a dzban, 1950 Vesely Cirkus / Neşeli sirk, 1954 O Zlate rbyce / Altın balık, Büyükbabanın şanssızlıkları, 1958 Çok basit bir hikâye (Unesco için), Başarı (Jiri Trnka'nın desenleri üzerine yöneten Bretislav Pojar).

Kısa filim (Kukla filim): 1949 Arie Prerie / Çayır şarkısı, Roman s bason / Kontrbasın romanı, 1950 Certuv Mlyn Şeytan değirmeni, 1954 Cirkus Hurvinek / Hurvinek sirki, 1962 Vasen / Tutku, 1963 Zyberneticka babicka / Sibernetik büyükanne.

Uzun filim. (Canlandırma): 1947 Spalicek / Çek yılı, 1948 Cisavur Slavik / Çin İmparatorunun bülbülü, 1949 Bajaja / Prens Bayaya, 1953 Stare povesti Ceské / Eski Çek masalları, 1954 Osudy dobreho vojaka Svejka / Cesur asker Şvayk, 1960 Sen noci svatojanske / Bir yaz gecesi rüyası, 1964 Archandel Gabriel a pani husa / Melek Cebrail ve bayan kaz (Boccaccio'nun Dekameron hikâyelerinden), 1965 Ruka / El.

Derleyen / **Sungu Çapan**

genç alman sineması

derleyenler : faruk atasoy oğuz alpöge

Bir kaç yıl öncesine kadar, Almanya'daki sinema ortamı ve endüstrisi bakımından öteki ülkeler arasında ayrıcalık gösteren bir ülkeydi. 1920' lerin sinema tarihinde önemli yerleri olan 'Caligari'leri, 'Metropolis' leri ortaya koyan, Murnau' ların, Fritz Lang'ların, Ernest Lubitsch'lerin yetişmesini sağlayan bir ortamın; sonraları bu ülkenin geçirdiği birtakım olumsuz devrelerin sonucunda zamanımıza kadar, Avrupa sineması içinde silik kalması ve kendisini bir türlü yenileyememiş olması bakımından, Alman sinemasının gelişimi ve bunu koşullandıran durumlar incelenmeye değer. Alman sineması, İkinci Dünya Savaşı sonrasından, 1962 deki **'Der Junge Deutsche Film'** (Genç Alman Sineması) çıkışına kadar, 20 yıllık bir devrede, değişmeyen bir görünüm içinde yaşamını sürmeye çalışmıştır. 1920'-lerin oluşturduğu sinema kültürünün, Hitler devrinin propaganda anlayışı ile yok edilmesi savaş sonrası Almanya'sındaki yönetmenlerin sorumluluğunu taşıdıkları bir bir savaşa gerçekçi açıdan eğilmek istememeleri, savaşın getirdiği yıkım ve bunalım sonucu gerçekçilikten kaçmaları, Alman Sinemasının gecikmesinin baş nedenleri olmuşlardır.

1961 yılı mayısında Almanya'nın ünlü sinema dergisi **'Film Revue'**nün 11. sayısında Alman sinemasının son durumu üzerine bir yazı çıkmıştı. Yazıda «Bugün sinema dünyasında bir kriz üzerine bir tartışma yoktur, fakat Alman sinemasında bir krizden söz edilebilir. Yoksa bir gazeteci Cannes Film Şenliğinde Alman sinemasının temsilcilerini bir uzay kanferansındaki Kongo delegelerinin durumuyla karşılaştırır mıydı, yoksa Alman sinema sahipleri Amerikan MGM, Columbia, Universal, Centfox şirketlerinin kapısı önünde sıraya girerler miydi?» deniyordu.

Ve yıl 1967. Dünyanın sayılı politik dergilerinden Alman **'Der Spiegel'** yıl sonu 53. sayısında 'Alman Sinemasından' olumlu bir şekilde söz ediyor. Bu 6 yıl içinde Alman Sinemasında ne gibi gelişmeler olmuş, Alman sineması bu duruma nasıl gelmişti? Bu gelişmelere geçmeden önce savaş sonrası Alman sinemasındaki bazı kişisel çıkışlardan ve bazı Avusturya asıllı yönetmenlerden söz etmek yerinde olur.

Genç Alman sinemasının oluşumunu hazırlayanlar arasında kimi Avusturyalı yönetmenlerin de önemli bir yeri vardır. 1955 yılında çevirdiği kısa metrajlı filimlerle sinema çevrelerinin ilgisini çeken Herbert Vesely, 1961 yılında çevirdiği ilk uzun filim olan **'Das Brot der frühen Jahre'** ile çeşitli ödüller kazandı. Vesely'i diğer bir Viyanalı yönetmen Georg Tresler izledi. Tresler çeşitli ödüller kazanan belge filimlerinden sonra 1956 da ilk uzun konulu filimi olan **Die Halbstarken / Asi gençler**'i çevirdi Bu film «yeni» bir film olmamakla beraber olaylara bakış açısı bakımından değişikti. Aynı yönetmenin 1958 de çevirdiği **Endstation Liebe** ise filim eleştirmecisi Derek Hill'in 'Sight and Sound'da ileri sürdüğü gibi Alman sinemasındaki gerçekçi belirtilerin izini taşıyor. İlginç konuları filme çeken Tresler'e sinemada kriz başlayınca tehlikeye girmek istemeyen yapımcılar ış vermediler.

1959 yılında ilk kez bir Alman filmi Almanya dışında büyük bir ilgi çekti. Bernhard Wicki'nin **Die Brücke / Köprü**'sü Moskova Film Şenliğinde kazandığı ödülün yanısıra Amerika'da da 'Altın Küre' ödülünü alıyordu. 2. Dünya savaşında askere alınan 16-17 yaşlarındaki öğrencilerin öyküsünü anlatan bu filmin yaratıcısı Bernhard Wicki, Helmut Käutner'in 1953 te çevirdiği **Die Letzte Brücke / Son Köprü** filmiyle sinema dünyasında iyi bir oyuncu olarak ad yapmıştı. Wicki yönetmenlik alanındaki ilk başarısını **'Warum sind sie gegen uns? / Neden biza karşı'lar** adlı belgesel nitelikteki filmiyle sağlamıştı. Yönetmen bu yapıtında gençlikle ilgili kimi sorunları gerçeklere uygun ve derinlemesine inerek sinemaya aktarmıştı. Wicki 1960 da Bruce Marshall'ın **Das Wun-**



MAHLZEITEN / YEMEK ZAMANLARI / E. REITZ / H. STROH, G. HAUKE



MORD UND TOTSCHLAG / V. SCHLÖNDORFF / A. PALLENBERG

der des Malachias adlı romanı üzerine aynı adla çevirdiği filimle **1961** Berlin Film Şenliği 'En iyi yönetmen' ödülünü kazandı. Hırslı bir fotoğrafçı olan ve güçlü bir görüntü duyusuna sahip yönetmene Alman Sinemasının büyük umutlarından biri olarak bakılıyordu. Kısa süre sonra Hollywood'un ilgisini çeken yönetmen **'The Longest Day'** filminde öbür ünlü yönetmenlerin yanısıra filmin bir bölümünü çevirdi. Bu filmi Dürrenmatt'ın 'ihtiyar kadının ziyareti' oyun'unun bir uyarlaması ve pek başarılı olamıyan, karakter dramı **Morituri** izledi.

1961 de çevrilen **'Flucht nach Berlin / Berlin'e kaçış'** filmi yönetmeni Will Tremper'in adını bir anda geniş çevrelere duyurdu. Konusu sık sık bütün dünyayı ilgilendiren bu filimde Berlin bu kez bir «action film» çerçevesi içinde ele alınıyordu. Yönetmenin bu filmini izleyen **Die endlose Nacht / Sonsuz Gece** için 'Filmkritik' dergisi «bugünkü Alman gerçeğinin yeniden görüldüğü bir yapıt» diye söz ediyordu. Sinemaya geçmeden önce Berlin'de çıkan 'Das Tagesspiegel' gazetesinde çalışmış olan Will Tremper'in filimlerinde gerçekleri ele alış biçimi en ufak ayrıntılarıyla gazeteciliğinin izlerini taşıyordu.

Ferdinand Khittl'in 1962 de ilkin hiç ilgiyi çekmemiş olan **Paralellestrasse / Paralel cadde** filmi Belçika Sinema Müzesinin düzenlediği deneysel Film Şenliği büyük ödülünü aldı. Önceleri kısa filimler ve belge filimleri çevirmiş olan Khittl bu filminde sinematografik belgesel ögelerle «sözü edilen bir kişiyi» anlatıyordu .Biçim öğeleri burada ilk kez kullanılıyordu' Khittl bu biçimi 1965 de çevirdiği **'Der heisse Frieden Sıcak barış'**ta da sürdürdü.

Genç Alman Sinemasının ilk öncüleri diyebileceğimiz bu yönetmenler Alman sinemasında gerçekte kazanmış oldukları başarılara kavuşamadılar.

Oberhausen Bildirisi

Alman sinemasının bugünkü iflâsı, bizlerin karşı olduğu bir sanat tutumunun, ekonomik temelini kaybetmesine yol açmıştır. Böylece Yeni Sinema canlanma olanağına sahip olmaktadır.

Genç yazarların, yönetmenlerin ve yapımcıların filmleri, son yıllarda uluslarası şenliklerde ödüller kazanmaya ve uluslararası eleştirmenin dikkatini üzerlerine çekmeye başlamışlardır. Bu çalışmalar ve başarılar kanıtlamaktadır ki, Alman Sinemasının geleceğini, ancak, yeni bir sinema dili geliştirebilmiş kişiler kurabileceklerdir. Öteki ülkelerde olduğu gibi Almanyada da, kısa film, konulu filmin bir ön okulu ve deneme alanı olmuştur.

Biz, yeni Alman Sinemasını yaratma isteğimizi açıklıyoruz.

Bu yeni sinema, yeni özgürlükleri gereksinmektedir. Alman filminde yerleşmiş alışkanlıklardan özgür olma. Mali çevrelerin etkilerinden özgür olma. Biz, kendimize yeni Alman sinemasının yapımında kesin biçimsel, tinsel (psikolojik) ve ekonomik amaçlar koyduk. Bizler bu yolda, bütün mali rizikoları göze alıyoruz.

Eski Sinema öldü. Biz yenisine inanıyoruz.

Oberhausen, 28. Şubat 1962

Bodo Blüthner
Boris v. Borresholm
Christian Doermer
Bernhard Dörries
Heinz Furchner
Rob Kouwer
Ferdinand Khittl
Alexander Kluge

Pitt Koch	Detten Schleiermacher
Walter Krüttner	Fritz Schwennicke
Dieter Lemmel	Haro Senft
Hans Loeper	Franz-Josef Spieker
Ronald Martini	Hansf Rolf Strobel
Hans-Jürgen Pohland	Heinz Tichawsky
Raimond Ruehl	Wolfgang Urchs
Edgar Reizt	Herbert Vesely
Peter Schamoni	Wolf Wirth

Bugün görülen Genç Alman Sinemasının kuruluşu bu 28 Şubat 1962 Oberhausen Bildirisiyle başlar. **Papas Kino ist tot / Baba sineması öldü** sloganıyla eyleme geçen Oberhausen'liler, sinema yazarları ve aydın çevreler arasında Alman sineması için yeni umutlar doğururken, sinema çevreleri bu sözleri gülümsemeyle karşılıyordu. Normal bir filmin giderlerinin 500 000 DM ı bulacağını bilen yapımcılar gerçekte gülümsemekte haklıydılar.

Oberhausen Bildirisinin yayınlanmasından sonra Alman sinema endüstrisi ve öbür çevreler genç sinemacılara yöneldi. Oysa bu sırada yapım olanaksızlıkları yüzünden genç yönetmenlerin çalışmalarından hiç bir iz yoktu. Kısa metrajlı filimler çevirdikleri sırada Oberhausen'lilerin Kuzey Westfalya Kültür Bakanlığından aldıkları yardımlar uzun konulu filimlerin çevrilmesi için yeterli olamazdı. Genç yönetmenlere karşı olanlar ve onların yaptıkları çıkışı duraksama ile karşılayanlar 'Bubis Kino' temsilcilerine 'Obermünchhausenliler' demeye başladılar.

Genç yönetmenler olanaksızlıklar içinde beklerlerken Şubat 1963 te 'Deutsche Kinemathek' kuruldu. Geniş çevreler bu kuruluşun 'cinematheque française' gibi geleceğin yönetmenlerinin yetişmesine yardımcı olacak bir kurum olacağı umudundaydılar. Alman sinematekinin kuruluşundan iki ay sonra kurulan 'Freunde der deutschen Kinemathek Alman Sinemateği dostları' kulübünün kurucuları arasında Helmut Kautner, Hans Jürgen Pohland, Carl Wegener, Friedrich Luft, Karena Niehoff, Reinhold E. Thiel, Ulrich Gregor ve Gero Gandert'in adları sayılabilir.

1964 yılında Walter Höllerer 1963 te Ford vakfıyla Berlin'de kurulmuş olan 'Literarische Colloqium'a, yönetmenliğine Wolfgang Ramsbott'un getirildiği bir film stüdyosunu ekletti. Genç sinemacılardan bir grup da boş durmamış kültürel, siyasal alanda da eyleme geçmişlerdi. Bu grup ilkin 1963 ten beri bir türlü çıkmayan 'Martin Planı' üzerine bazı yeni önermeler getirdiler. Bu çalışmalar zamanın İçişleri Bakanı Höcherl tarafından dikkate alındı ve bu planın bir sonucu olarak 1965 şubatında 'Kuratorium junger deutscher Film' (Genç Alman Sineması Yönetim Kurulu) nun kurulmasını sağlıyacak olan bir kararname 30 kasım 1964 te çıkarıldı. 1965 yılında bu kurumun kurulmasından sonra elde edilen 3 500 000 Markla çoğu yönetmenler ilk filimlerini çevirebil-



TATOWIERUNG / DÖVME / J. SCHAAF / C. WACKERNAGEL, H. ANDERS



ABSCHIED VON GESTERN / DÜNDEN AYRILIŞ / A. KLUGE / ALEXANDRA KLUGE

me olanağına kavuştular. Bu durum kültürel politika alanında etkili çabalar gösteren grubun, özellikle Alexander Kluge ve Hans Rolf Strobel'in bir başarısıydı. Kimi kötümser sinema yazarları ise bu yönetmenlerin bu durumda bağımsızlıklarını devlete satmış olduklarını ileri sürdüler. Alexander Kluge o zamanlar bu suçlamalar karşısında: 'Taktik, düşüncenin pratiğe dönüştürülmesidir.' cevabını vererek, amaçlarına ulaşmak için bunun bir taktik olduğunu belirtti.

Devletin yönetmenlere yaptığı bu yardımlara karşılık İçişleri Bakanlığının bir görevlisi «Kuratorium»un 2 üyeli yönetim kurulu'nun başkanlığına getirildi. Bugün bu kuruluşun çalışmalarında bazı aksaklıklar göze çarpmaktadır. Oberhausen' liler geçen süre içinde başarılı olmuş ve çalışma olanaklarına kavuşmuşlardır. Fakat bugün yeni bir kuşak sinema alanında ortaya çıkmıştır. Bu yeni sinemacılarda ilk filimlerini çevirmek istemekte ve bunun için yollar aramaktadırlar. Şüphesiz ki «Kuratorium» genç yeteneklere de film çevirme olanakları sağlamak zorundadır. Bu sağlanamazsa Alman sinemasında önemli bir yeri olan bu kuruluş amaçlarından ayrılmış ve işlemez bir duruma düşecektir.

1965 yılında Alman sinemasının yenilenmesinde başka bir alanda daha, sinema okulları alanında yeni çalışmalar yapılıyordu. 1965 yılınadek Ulm şehrindeki Alexander Kluge ve Edgar Reitz gibi değerlerin yönetiminde çalışmalarını sürdürmüş olan 'Yüksek Sinema Okulu'nun yanısıra haziran ayında Federal hükümetin ve Berlin Senatosunun kararlariyle Berlinde de bir Film ve Televizyon Akademisi'nin kurulması yoluna gidildi. Bu arada o yıllara değin değerli yönetmenler yetiştirmiş olan ve bugün Alman Film ve Televizyon Akademisi adını alan Münichteki Alman Film ve Televizyon Enstitüsünün çalışmalarını unutmamak gerekir.

1966 martında Ulrich Schamoni'nin **ES/O** filminin ilk gösterisi yapılırken Volker Schlöndorff'un **'Der junge Törless / Genç Törless**'i Cannes da Uluslararası Sinema Yazarları Ödülünü kazanıyordu. Aynı yıl içinde Ulrich Schamoni'nin kardeşi Peter Schamoni **Schonzeit der Füchse** adlı filimi piyasaya çıkarken Alexander Kluge kız kardeşi Alexandra Kluge ile Venedik'te **Abschied von gestern / Dünden Ayrılış** ın başarısını kutluyordu.

1966 kasım ayı içinde yönetim kuruluna Haro Senft ve Horst Manfred Adloff'un seçilmiş olduğu Arbeitsgemeinschaft neuer deutscher Spielproduzenten / Yeni Alman Film Yapımcıları Birliği kuruldu. Birlik Alman film yapımcıları ile tam bir ilişki kuramamış olan genç yönetmenlere bunu sağlamak ve yeni bir sinema yardım kanununu kısa sürede çıkartmak için çalışacaktı.



WILDER REITER GmbH / VAHŞİ SÜRÜCÜ ORTAKLIĞI / F. J. SPIEKER



KATZ UND MAUS / KEDİ VE FARE / H. - J. POHLAND

Genç Alman yönetmenleri özellikle toplumsal sorunlar, birey-toplum ilişkileri üzerinde duruyorlar. Yönetmenler konuları geleneksel biçimin dışında ele alıp, onları derinlemesine incelemek ve toplum için olumlu sonuçlara varmak istiyorlar. Ele aldıkları toplumsal sorunlarda çıkış noktaları kendilerinin kişisel deneyleri. Gerçeklerin yerine konmuş klişelere karşı çıkan yönetmenlerden Edgar Reitz **Mahlzeiten**'de alışagelmişin dışında 'anti happy end' diye nitelendirilen bir 'mutlu son'a ulaşırken Alexander Kluge Anita G. adlı bir öyküsü üzerine çevirdiği «**Abschied von gestern**» filminde yalnız kişinin kaderini değil, ayrıca diyalektik bir biçimde birey ve toplum arasındaki karşılıklı değişen etkileri anlatıyor.

Senaryolarını, yukarıda belirttiğimiz gibi yönetmelerinin kendi yaşamlarındaki, çevrelerindeki olaylara ve gördüklerine dayanarak yazdıkları filimler dışında, çok sayıda filim de tanınmış romanların uyarlamaları. Örneğin Jean Marie Straub' un **Nicht Versöhnt / Barışmamışlar**'ı Heinrich Böll'ün **Billard um halb zehn**, Volker Schlöndorff' un **Der junge Törless / Genç Törless i** Robert Musil'in, Hans Jürgen Pohland'ın **Katz und Maus / Kedi ve Fare**'si Günter Grass'ın, George Moorse' un **Der Rindling**'i Heinrich von Kleist'ın, Herbert Vesely'nin **Das Brot der frühen Jahre**'si **Heinrich Böll**'ün aynı adlı romanlarının uyarlamalarıdır. Bir çok filmin roman uyarlaması olması ve yönetmenler arasında Alexander Kluge gibi daha başka yazarların bulunması Genç Alman Sinemasına bazı çevrelerce 'Yazarlar Sineması' denmesine sebep oldu. Alman Sinemasında 1965'e kadar süregelen UFA alışkanlığından, yeni sinema akımını ayıran belli başlı özellik, yönetmenlerin yazarlık ile olan ilişkileridir. Bütün bu kişiler, filimlerinde hem yazarlık hem yönetmenlik ve hem de yapımcılık görevlerini yapıyorlar çokçası. Alexander Kluge ve Franz Josef Spieker, yeni Alman sinemasının yazar-yönetmenlerine örnek olarak gösterilebilir. Alexander Kluge, 'Dünden Ayrılış' filminin konusunu, yıllarca önce yazmış olduğu 'Lebenslaeufe' (Hayat hikâyeleri) hikâye kitabıdaki Anita G. adlı kısa hikâyesinden almıştı. Fakat buna rağmen Kluge filminde bu çalışmasını bir öykü uyarlaması olmaktan kurtarmış ve filmi çok ayrı bir yapı ve biçimde ortaya koymuş.

Genç yönetmenlerin öncüsü durumunda olan Alexander Kluge'nin sinema çalışmalarına atılmasının hikâyesi, diğer yönetmenlerin de sinemayla olan ilişkilerini belirtecek özelliktedir. Filmkritik dergisinde kendisi ile yapılan söyleşide, şöyle anlatıyor: «Hukuk öğrenimi yapmıştım. Bu beni pek açmadığı için öğrenim bittikten sonra, hukuktan kaçmak için kendime yeni konular aramaya başladım. Tiyatroya karşı pek fazla ilgim yoktu, edebiyatı ise yapamıyacağım kanısındaydım. Sonra biri bana, biraz sinemayla uğraşmamı salık verdi. Bir tanıdık, Fritz Lang'a beni yanına asistan alması için bir mektup yazdı. Bu olmadı tabii. Sadece çekim çalışmalarında seyirci olarak bulundum. Bu sıralarda, kantinde kısa öyküler yazmaya başladım. Böylece 'Lebenslaeufe' meydana geldi. Ondan sonra Münih'te bir senaryo çalışmam oldu, ve sinemadan zevk almaya başladım. Bugün, sinemanın beni edebiyattan fazla etkilediğini biliyorum. Bence film sürekli olarak somut bir dile sahiptir.»

Önceden de belirtildiği gibi bütün genç Alman yönetmenleri kısa filim çalışmalarından geçerek konulu film çekimine geçmişlerdir. 'Mahlzeiten' filminin yönetmeni Edgar Reitz, kısa filim konusunda şunları söylüyor:

«Tabii ki kısa filim, kişiyle sinema arasında bir ilk ilişki görevini görüyor. İnsana bu yeni anlatım dilini, onun yöntemlerini gösteriyor. Hem mali rizikoların daha az olduğu kısa filmde yapım belirli kalıplar içinde sıkışmış değil. Çok çeşitli olanaklar var. Eskiden kısa film ile konulu film arasında kesin bir çizgi vardı. Ya yalnız kısa film, ya da yalnızca konulu film çeken kişiler vardı. Fakat şimdi bence kısa film her yönetmen için bir gereklilik durumunu almıştır. Şuna inanıyorum ki, bizler bütün bu çalışmalarımız arasında kısa film çekmeye ihtiyaç duyacağız. Kısa filmde, uzunluk belirli bir kalıba göre ayarlanmamalı, incelenen konunun özelliğinden gelmeli. Eğer film çalışmalarında, birtakım ekonomik zorunlukların koyduğu süre sınırlamaları olmasa, elde sadece kısa ve konulu film türleri değil, çeşitli süreli derece derece olanaklar olurdu. Örneğin, normal süre olan 90 dakika bence bir romanı uyarlamak için yetmemektedir. Belki dört, beş saatlik filimler yapmak gerekir. Fakat bunun için ekonomik ortam yok.»

Genç Alman filimcileri kısa filim gibi köklü bir okuldan gelmedirler. Elde ettikleri büyük olanaklar onlara yeni bir alan açtı. Çalışmalarını daha geniş bir konuya aktarmalarını sağladı. Alman Sinemasının düzelmesine yol açacak olan bu çıkışın yerine oturması ve sönüp gitmemesi için, çok sayıda yönetmenleri aynı anda ilk yapıtlarını ortaya koymalarını sağlıyan koşulların süregelmesi gerek.

Kaynaklar :

Die Gescichte des Films (Ulrich Gregor - Enno Patalas)

Das Buch vom Film (Rune Woldekranz, Verner Arpe)

Filmkritik, 9/66, 11/66, 2/67, 3/67

Der Junge Deutsche Film (Constantin Film)

Der Spiegel, Nr. 53/1967

“ alman sineması, neredeydin ? „

arkadaşımız ibrahim denker’in genç alman sinemasının ünlü yönetmeni jean-marie straub ile nicht versöhnt/barışmamışlar konusunda yaptığı söyleşi

İbrahim Denker / Bay Straub filminizi Türk seyircisine nasıl tanıtırdınız?

J.M.S. / Nazizmden önce, savaş sırasında ve savaştan sonra Köln’de yaşayan bir burjuva ailesinin hikâyesini anlatan Böll’ün bir eserinden yararlanarak yaptım bu filmi; Brecht’çi anlamda epik kişiler yarattım. Bunlar burjuva oldukları için belli bir ölçüde politik bilince varıyorlar; nazizm’in politik bilincine, nazizmden, yani 1933’den çok önce olup bitenler ve savaştan sonra nazizmin ardısıra olanlar üzerine öğrenebildikleri ya da öğrenmek istedikleri şeylerin bilincine varırlar, sınırsızca bilinçlenmeleri de bu yüzdendir. 1933’den, nazizmden önce Blücher vardı. İçinde nazizmin filizlenmeye başladığı burjuva toplumunda Ciddiyet, Onur, Bağlılık, Düzen, Yasaların Korunması, politik çıkarcılık ve antikomünizm gibi ahlâkî değerler vardı. Öyle ki Blücher: «**Tanrı sizinle birlikte olacaktır**» diyor. Politik çıkarcılık açısından Kayzer’in sözleri şöyle: «**Bundan böyle hiç politik parti olmayacak, aramızda yalnız Almanlar bulunacaktır** » Bence, savaştan sonra nazizmin yerini alan yine politik çıkarcılık ve antikomünizmdir. Antikomünizm üstünde duruyorum, çünkü, Böll’ün romanı kesin bir olgudan hareket ediyor: 1933’de, Köln’de, altı genç şehir hapisanesinde idam edilmişti. Kavga sırasında bir S.A.’yı öldürmekten suçlu olduklarına karar veren bir yargılama sonucunda başları baltayla kesilerek idam edildiler... Aslında bir kişinin ölümü yüzünden altı genç idam edilmişti, bu bir; ikincisi, o zamanın gazetelerinin yazdıklarına göre bu gençlerin yaşça en küçüğü suçsuz bulunmuştu; ama, buna karşılık yine de idam edildi: çünkü, nazi olmayan, gazetelerin yazdıklarına bakılırsa, bu genç, öbürlerine göre en akıllı olanıydı. Romanın asıl çıkış noktası budur. Daha doğrusu Böll’ün on sekiz yaşında bir liseli olarak yaşadıklarıdır bunlar... Filim, bu olgudan bir yapıntı çıkarıyor: filimde, altı kişi yerine bir tek kişi ele alınmıştır ve herhangi bir kişiyi öldürmekten sanık değildir fakat 1933’den bu yana S.A.’lar yetiştiren, terör rejimini, nazi terörünü kurarak yardımcı polis yöntemlerini uygulayan bir beden eğitimi öğretmenine bomba atmaktan suçludur... Filmin hemen başında görülen bir afiş, onun idamını haber vermektedir... Filmin başında kırk yaşlarında, sonra on sekiz yaşında görülen Robert, bu idamı ilân eden afişin önündedir. Bundan sonra, bir aralık yardım ettiği arkadaşı Schrella gibi o da Hollanda’ya kaçmak zorunda kalır.

İ.D. / Filmin başında Brecht’in bir sözü vardı sanırım. Ne olduğunu söyler misiniz?

J.M.S. / Evet öyle... Bu aslında filmin ikinci adı! Filmin adı «NİCHT VERSÖHNT» (Almanca «Barışmamışlar» anlamına gelir)... ya da (oder) «ES HİLFT NUR GEWALT, WO GEWALT HERRSCHT» (şiddetin hüküm sürdüğü yerde yalnız şiddet geçerlidir). Brecht’in «Mezbahaların Aziz Janı» adındaki kişisi, on dokuzuncu yüzyıl anlamında daha geleneksel sayıların hıristiyan erdemlerini ama aslında gerçek hıristiyan erdemlerle hiç ilgisi olmayan erdemleri denedikten sonra bu gerçeği bulur. Öyle sanıyorum ki, boyun eğme duygusu on dokuzuncu yüzyılın buluşudur, toplumun buluşudur ve ilâhi ya da hıristiyan erdemlerle hi; bir ilgisi yoktur... o çağın toplumunun, baskı yapmayı sağlayacak bir buluşudur...

İ.D. / Dün akşam filim üstüne tartışılırken, filimdeki kişilerin yeknesak şekilde konuştukları söylendi, hattâ yanılmıyorsam, birisi bu konu üstünde durdu. Genellikle bütün kişilerin, özellikle ihtiyar kadının monoton, hattâ sayıklarmış gibi konuşmaları filme bir tanıklık ya da «Gerçekçi Sinema» havası vermek için mi yoksa başka bir amaçla mı yapıldı?

J.M.S. / Kişiler Böll’ün sözleriyle Rouch biçiminde kendilerini ifade ediyorlar; çünkü, beni, çok edebi olduğu için ilgilendiren bu metni hiç değiştirmeden aldım ve roman, özellikle ihtiyar kadının kişiliğinde epik bir karaktere bürünür. Ben de eseri gerçekçi bir açıdan ele aldım. İhtiyar ka-



MARTHA STANDER NICHT VERSÖHNT'TE

dına gelince... evet, o gerçekten sayıklarmış gibi konuşur... çünkü bu hanım, kendini geçmişe bağlamış şizofren bir kişiyi canlandırıyor. 1933 ile 1945 arasında olanları unutamamıştır ve bu geçmişe kapanmıştır. Filim savaş sonrasında geçtiği halde kadın sanki hâlâ o geçmişte yaşıyormuş gibi konuşur. Oğluna hâlâ: «Savaştayız. Zaman terfilere göre ölçülüyor.» der. Demek ki geçmiş zaman içinde yaşar ve ancak balkondan o politikacının üstüne ateş ettikten ve böylece kendi kendini kurtardıktan sonra bu geçmişten sıyrılıp çıkar. Demek istiyorum ki o sırada yaptığı hareket kişiseldir ve öyle kalmaktadır. Ama bu hareket sınırlı ve kişisel kalmakla birlikte, politik bir anlam da kazanmaktadır. Oğlu Robert ve arkadaşı Schrella'nın az önce sözünü ettiğim afiş bununla ilgiliydi ve mahkeme tutanaklarından aynen aldığım kısımda şöyle deniyordu: «Başbakan af isteğini reddetmiştir çünkü bu tuzak komünist serserilerinin işidir!» evet bu idama sebeb olan beden eğitimi öğretmeni Vacano'ya ateş etmek için ihtiyar kadın balkona çıkar. Savaş sırasında beden eğitimi öğretmeni olan Vacano şimdi polis komiseri olmuştur... Kadın, filimdeki şimdiki zamanı geçmişe götürerek konuşur: «Şimdi polis komiseri oldu. Siz bu işi yapmadan önce bana sormalıydınız evlâdım, Kestane fişekleri öldürmez, barut ve kurşun kullanmak gerekir... Şimdi polis komiseri oldu. Aklımı kaçırdığımı sanma, durumumuzu gayet iyi biliyorum; savaştayız; zaman terfilere göre ölçülüyor; burdan gitmeden önce teğmendin, daha yüzbaşı olmadın mı?..» Demek ki kadın balkona eski bir naziyi öldürmek niyetiyle çıkar. İhtiyar adam onun dikkatini başka yana çekip şöyle der: «Vacano'yu unuttum mu sanıyorsun? Ama bak aşağıda eski dostumuz Nettlinger, Robert'in arkadaşı, Nettlinger var. O, Robert ile Schrella'nın yaşıtı olup kültür-fizik öğretmeniyle işbirliği yapan bir gençle birlikte sınıfta ve dışarda nazi terörünün kurulmasına yardım etmişti. Hem bu ikisi, Robert'in Kief'de ölen kardeşi Otto'nun inanç değiştirip nazi olmasına yol açmışlardır.

Otto'nun annesi, ihtiyar kadın, oğlunun öcünü almak için Vacano'yu öldürmek ister. Ama ihtiyar adam ona «Eski dostumuz Nettlinger'e bak, muhakkak birini vurmak istiyorsan asıl onu öldürmek gerekir. Çünkü o, savaştan sonra fikir değiştirmiş, şimdi demokrat olduğunu, hem de inanmış bir demokrat olduğunu söylüyor.» Vacano bile onun yola gelemiyeceği inancındadır. Demek ki her şeye karşılık geçmişe ait olan bu iki kişiden sonra ihtiyar adam yaşlı kadının dikkatini bir önceki sekansta (ya da ondan öncekinde) gördüğümüz kişilerden birinin üstüne çeker. Bunlar az çok Brecht'in «Arturo Ui» sindeki üç gangster tipinde olan politikacıları canlandırmaktadır ve seçim hesaplarıyla meşgul olmaktadır. İçlerinden bir tanesi «Kampfbund» denilen «eski savaşçılar derneği» ile iyi ilişkiler kurmak ister. Bu sekansın sonunda, kuyruklardan biri ona: «Aşağıya gidip alay başkanının dikkatini sizin balkonunuza çekeceğim. Bakın ne kadar oy toplayacağız...» v.b. der. (on binlerce oy söz konusudur.) İhtiyar kadın, kimi Alman kimi Fransız eleştirmenlerin azıcık acele ederek ileri sürdükleri gibi eski bir naziye değil, ama ihtiyar adamın: «İşte, torununun katili yan balkonda» diyerek gösterdiği bir insana ateş eder. Oysa kadının torunu, filimde de gördüğümüz gibi hayattadır. Demek ki ihtiyar adam yaşlı kadının tabancasını, şimdiki zamana ait bir insana yöneltir ve bu insanın bir zamanlar nazi olduğunu ya da nazizm'le bir ilişkisi bulunduğunu anlatan hiçbir şeye raslamayız filimde. Sözlerinden de böyle bir anlam çıkmaz ve bana kalırsa nazi olduğunu sanmıyorum. O yalnızca çağımızın bir politikacısıdır... Seçim hesapları yapar, politik çıkarcılık peşindedir; o da, bugün Al-



MARTHA STANDER VE HENNING HARMSSEN NICHT VERSÖHNT'TE

manya'nın politik hayatında ateşle oynayan insanlardan biridir...

Yaşlı kadınla ilgili söylediklerime gelince... Bu kadın geçmişte yaşar ama aynı zamanda, zaten filimde bu belirtilmiştir-, kendi şizofrenisine kapanmıştır, böylelikle Almanya'nın bilincini canlandırır. Söylemesi gereken sözler çok edebidir. Çağları birbirine karıştırır; bir şekerin bir milyon olduğu çağdan, bir ekmek almak için cebinde üç kuruş olmadığı zamana atlar birdenbire. Sanki bugün de nazizm varmış gibi ondan sözeder, yaşlı kadın için bütün bunlar eskimemiştir, henüz şimdiki zamandadır. Az önce dediğim gibi kadının söylemesi gereken sözler, metinler, Almanya'da «epik» denilen türdendir. Yani bunları doğal bir biçimde söyleyemezdi. Filim, müzikal oratoryo niteliğinde olması için kadına bu sözleri bir kilise duası biçiminde söylettim. Ayrıca, bu metinler epik olduğu için ve yaşlı kadın çağları birbirine karıştırdığı için. O, belli bir ölçüde cahil bir bilinci, ama her şeye karşılık ülkenin bilincini temsil eder. Bundan ötürü doğal olmayan bir şekilde konuşur.

İ D / Kadını, ateş edecekken ihtiyar adam tarafından başka yöne çekildiğini gösteren planda, bu planın plastik güzelliğinde, (yalnız kişiler ve katedral görülürken) bu ağır mimaride başdöndürücü bir yan var... Filmin gelişiminde, tam bu sırada bir dönüm noktası varmış gibi geliyor insana. Bu davranış bir dönüm müdür, her şeyin altüst olması mıdır?

J.M.S. / Evet. Bence filim, o sırada geleceğe doğru yönelir... Bu aynı zamanda bir dünyanın yıkılışı, bir dünyanın sonu ve geleceğe yapılan umutsuz bir çıkıştır. Bu sahnede yaşlı kadın kendini kurban etmektedir! Bence filmin en son sahnesinde, yani en sonunda insan bunun farkına varıyor. Kadın ateş ettikten sonra sakince tabancayı çantasına koyar; kurban olduğu anlaşılıyor o anda! Ateş etmeden önce: «51 no. lu maddeye güveniyorum.» der Alman yasalarında bu medde delilerle ilgilidir, yani yaptığı hareketten sorumlu tutulmayacaktır, çünkü deli olduğu için hafifletici nedenlerden yararlanacaktır. Bununla birlikte ne yaptığını bilerek kendini kurban ettiğini görüyoruz... Ondan sonraki ayrım, Köln'de şimdiki Belediye Sarayının altındaki Roma kalıntılarında çekilmiştir, Roma pretoryumu kalıntılarında. Orada, baş kaldırış devam ediyor: torun Joseph, nişanlısı Marianne'a: «Bütün bunları, babamın dinamitle havaya uçurma işgüzarlığına borçlu olduğumuzu bilmiyorsun!» der. «Eski kuleyi havaya uçurdukları zaman bir kemer çöktü.»; sonra hemen ekler: «Yaşasın dinamit!» Tam bu sırada ikisi de görüntüden çıkarlar. Bu sahnede hem Joseph'in sinizmi, hem de, herşeye karşılık, dinamitin olumlu yanı belirtilir; yani sahne sembolik açıdan ele alınırsa denilebilir ki savaştan sonra Almanya'da birtakım manevi yapıları, düzenleri yıkmak, birtakım sorunları yeniden ele almak cesareti gösterilseydi, bugün durumumuz çok başka olur, yerimizde saymazdık. Bundan sonraki uzun kahve sekansında kahvenin sahibi iki gence: «Haberiniz yok mu?» Müthiş bir şey oldu galiba. Büyük babanız şenlik yapılmasından vazgeçti!» der. Ayrıca filmin son plânında, geleceğe açılan sahnesinde yaşlı adam şöyle konuşur: «Üzgün olamam. Kadın geri gelecektir... Adam öldürücü bir yara almadı!» O anda yalan mı söylediğini yoksa kendini buna inandırmak mı istediğini bilmiyoruz. Ama bu ayrım pencerenin önünde duran Marianne ve Joseph ile son bulur. Tam bu sırada perde bembeyaz kesilir. Son görüntü, filmin bu bölümünde ses bandlarına geçirdiğim «Nun kommt der Heiden Heiland» kantatının açılış müziğini hatırlatan Bach'ın müziğinin yardımıyla, geleceğe doğru gerçekleşebilecek bir 'ileri'ye doğru açılıştır... Geleceğin nasıl olacağı bilinmez ama bunu öğrenmek son sahnede

görülen iki gence düşer. Bence filimde hem bir endişe havası, hem de gelecek üstüne bir bahse giriş vardır. Bu bahse giriş umutsuzca yapılmıştır fakat bir umudu anlatır.

İ.D. / Gelecek üstüne girişilen bu bahis yüzünden filminizin iyimser olduğu söylenebilir mi?

J.M.S. / Bence filim belli bir ölçüde iyimserdir denebilir. Çünkü kişiler, genellikle azıcık gülünç oldukları halde katı değildirler; içlerinde, yöneticinin yarattığı kişilere ya da hiç olmazsa birkaçına duyduğu şefkati taşırlar. Filmin bir planında, hemen değilse bile sonradan farkedileceği gibi bir çeşit şiddet vardır. Örneğin ihtiyar kadının yeknesak konuşuşu yalnız ilk bakışta öyledir çünkü günlük konuşmada önemsiz olan sözleri vurgular ve aksini yapar... Kafamdaki belli bir müzik temposuna uymasını istediğim için kadını böyle hızlı konuşturdum. Az önce dediğim gibi filim, kişilere beslenen büyük bir şefkat duygusu taşır. Geleceğin ve bu gelecekte yapılabilecek şeylerin uyandırdığı sabırsızlığı ifade eden geri itilmiş belli bir şiddet duygusunu aşar bu şefkat. Ayrıca bildiğiniz gibi filmin sonunda perde bembeyaz olur, tıpkı üstüne istediğimizi yazabileceğimiz beyaz bir sayfa gibi.

İ.D. / Öyle sanıyorum ki «Machorka-Muff» adlı kısa metrajlı filim de Böll'ün bir eserinden alınmadır. Bu filmin daha ilk saniyelerinde bir şey ilgimi çekti: Böll'ün eserlerinde çok sık raslanan iç-monolog'un kullanılışı. Türk okurları, Böll'ün «Ademoğlu neredeydin?» ve «O hiçbir şey demedi» adlı eserlerini tanır. Bunlar da aynı biçimde yazılmıştı. Öyleyse filminize Böll'ün şiirini, yazı biçimini mi aktardınız ya da ondan etkilendiniz mi ve Böll'ün deyişine ne ölçüde yaklaştınız?

J.M.S. / Her iki filim konusunda Böll'e çok şey borçluyum. Böll'ün onları sevmemesine karşılık bana öyle geliyor ki bu filimler Böll'e çok bağlıdır. Böll'ün birkaç arkadaşına bakılırsa eserin bazı yanlarını abartmış, diğerlerini ise işlememişim. Aslında Böll, filmin bütününü görmedi, üçte ikisini seyretti ama geri kalan üçte biri henüz çevrilmemişti o sırada.

Ama «Machorka-Muff» konusunda sözünü ettiğiniz iç-monolog'a gelince iş değişiyor. Bu eser altı günlük bir güncedir. Machorka-Muff kendi güncesini yazar: her gün bir parçasını. Örneğin şöyle başlayan satırlar var: «Bugün Salı, ben... v.b.» Bu yazıyı alıp iç-monolog şekline soktum. Böylece bütün öykü bir günce oluyor.

İ.D. / Plastik güzellik açısından, görüntülerin dengeli olmaları yüzünden filimde sık sık nesneler görülür, alıcı, nesnelerin üstünde bir süre durur. Sinema anlayışınızda sizin bu nesnelere bir ilgi, bir yakınlık duyduğunuz söylenebilir mi?.. Ya da az çok tasvir eden bir sinema mı yapıyorsunuz?

J.M.S. / «Tasvir» sözcülüğüyle ne demek istiyorsunuz?

İ.D. / Size bir örnek vereyim: filimde, köprüyü gösteren bir plan var; bir ses dıştan konuşurken alıcı, nehri çevrinmeyle gösterir, sonunda gençlerin üstünde durur.

J.M.S. / Somut şekilde konuşmak için verdiğiniz örneği ele alalım. Bu sahneyi Köln'de, yalnız yük trenlerinin geçtiği bir köprüde çektim. Hatırlarsanız filmin ikinci planında «Schagball» oyununun oynandığı bir spor alanı vardı. Öyle ki Robert, yalnızca Schrella'ya eziyet etmek için bu oyunun oynandığını anlar o sahnede. Size dediğim köprü bu oyun alanına yüksekten bakar. İkinci plan bir soruyla sona erer ve aynı soru, sonraki planın başlangıcında yine sorulur, sizin sözünü ettiğiniz bu plandı. Dıştan konuşan: «Niçin? Niçin Schrella'ya böyle yapıyorlardı, onu bodrum merdivenlerinden aşağıya itiyorlar, çöp tenekelerinin, çocuk arabalarının arasına sıkıştırıyorlardı? Yalnız birkaçı buna karışmıyordu» der ve üç isim sayar...

Bundan sonra, filmin başında bir bilârdo topunu iterken gördüğümüz kırk yaşındaki adam, çevrinmenin sonunda on sekiz yaşında görülür ve «Sen yahudi misin?» sorusunu sorar. Bu soru, 1934'de adamın, olup bitenleri açıklama şeklidir. Dediğim gibi filmi yük trenlerinin geçtiği bir köprüden çektim. Görüntünün derinliğinde, üstünden otomobil yolu geçen bir köprü, sağda nehrin kıyıları, yoğun bir trafiği olan bulvarlar vardı. Plana sağdan başladım; savaştan sonra yapıldığı ve yeni olduğu için otomobil yolu geçen köprünün gözükmesini istemiyordum. Bu yüzden planı üstten görüş şeklinde çerçeveledim. Sahnenin 1934'de geçtiğinin hemen anlaşılmasını istemiyordum ama aynı zamanda elbiseler ve dekor yüzünden aykırılığa da düşmekten kaçınıyordum. Böylece tam karşımdaki köprüyü gizlemek için alıcıyı azıcık aşağıya eğdim köprü tam görüş hizasına gelmiş oldu, üstündeki otomobiller görünmüyordu ama seyirci onların varlığını tahmin edebilirdi. Sonra planın baş tarafını kesmeye zorunlu kaldım ve Ren nehrinin sağ kıyısındaki yoğun trafiği göstermemek için alıcıyı yine aşağıya doğru eğdim. Sonra çevrinmeyi yaptım. Bu sahnede beni asıl ilgilendiren o bomboş manzaradır... Sonradan yapılma yenilikleri göstererek aykırılığa düşmekten çekinme çabasının dışında (aykırılık diyorum çünkü o sırada 1934'de geçen bir sahneyi çekiyordum) bu yeni şeyleri saklamakla aynı zamanda manzaranın boşluk duygusunu vermek istiyordum. Bunu önceden düşünmemiştim. Görüntüyü çerçevelerken yalnız teknik açıdan hareket etmiştim. ama sonra bu manzara bana 1954'de otostop ile bütün İspanya'yı dolaştığım günleri hatırlattı. Çok kötü bir yolculuk olmuştu bu benim için. İspanya gerçekten ölü bir ülke! Bence Faşizm bunu ifade ediyor! Ölümü! Ben de filimde, boş, ölü bir toprağın uyandırdığı boşluk duygusunu, ölüm duygusunu, ayrıca bana göre faşizm'e sıkı sıkıya bağlı olan bir hüzün havasını vermek istedim.

Çeviren: itah Eroğlu

devrimin sineması : " cezayir savaşı "

derleyen: giovanni scognamillo

Bir ulusun doğuşunun hikâyesi: «Cezayir Savaşı» nı tanımlamak için en çok kullanılan söz bu olmuştur. Bir de buna yapılacak bir ek var: bir insanın doğuşunun hikâyesi. Pontecorvo'nun filminde direnen, dövüşen, bir devrim yaratan bir toplum var, bir de bu toplumu yansıtan, bu ulusun, bu toplumun temsilcisi olan bir kişi, Cezayirli Ali la Pointe. Emekçi, boksör, işsiz, yankesici, kadın tüccarı Ali bir an gelir devrimin en önde gelen kişisi oluyor. Ali'nin ortadan kaybolması ile söz, binlerce, onbinlerce Ali'lerden bileşik olan bilinçlenen, halka kalıyor.

«Beyaz kent»in, Cezayir'in, karşısına çıkan bir Casbah var, Pontecorvo'nun canlandırdığı tarihsel olayda. Bir zamanlar Pepe le Moko gibi romantik haydutları barındıran, «ekzotik» serüvenlerin mekânı olan Casbah bugün yalnızca Ceyayir'in yerli mahallesi değil. Sömürülen, ezilen bir toplum merkezidir. Ali de, yabancılara karşı savaşan bir Cezayirliden çok, eşitsizliğe ve haksızlığa dayanan bir sisteme karşı ayaklanan eşitsizliğin ve haksızlığın bir kurbanıdır. Üstelik Ali'nin hikâyesi, ve tümü ile «Cezayir Savaşı», yalnızca Cezayiri ilgilendirmiyor. Belirli bir tarihsel olayı, bir belge niteliği içinde, canlandırmakla tarihsel bir dönemi ele alıyor, genellemeğe kaçarak sömürgecilik sorununu inceliyor. Burjuvazi ile doğan sömürgecilik, kişiler arasında var olan ilişkileri toplumlar arasında yerleştiriyor: en güçlü, en zengin, en işgüzar olan tüm haklara sahip oluyor.

Yakın, çok yakın tarihsel olaylara yanaşan Pontecorvo bunları çarpıcı bir öykü açısından izliyor, veriyor, en önemlisi yorumluyor. Film bir belgenin sertliği, sadeliği ile olayları diziyor. Görüntüler sert, kamera hareketleri özellikle kalabalık sahnelerde gelişigüzel görülüyor. Oysa bu anlatım, bu özel biçim teknik başarının ötesinde başkaca noktalara erişiyor. Anlatımın sertliği, sadeliği, salt belge havası, daha çok bir röportaja uygundur. Ve bir röportaj gibi genişliyor, belirli sorulara cevap verir gibi. Devrim nasıl başladı? Devrimcilerin başında kimler vardı? Halk ile ilişkileri ne idi? Teröre neden başvurdular? Amaçları ne idi? Ve buna benzer başka sorular.

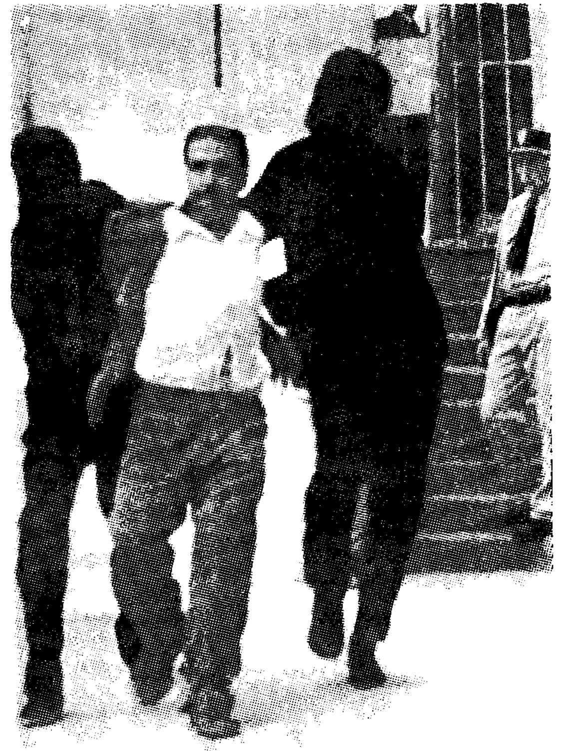
Bir tür bir anlatımı seçmek Pontecorvo'yu kuru bir didaktizme itebilirdi, «nutuk»lara itebilirdi. Gerçekten öyle olmuyor, olayların dramatik gücü, sıralanışı, röportaj tekniğinin aksamıyan temposu bu tehlikeyi gideriyor. Baştaki geriye dönüş bile önceki olayları aydınlatan bir çeşit hatırlayış olmayıp soruşturma, direkt belge toplama anlamına gelir.

Aynı şekilde kişilerin tanıtılması ve kuruluşu psikolojik endişelerden uzak kalıyor. Pontecorvo aslında devrimci harekete katılan kişileri, bu kişilerin düşüncelerini incelemekten çok bir tüm olarak devrim hareketi ile ilgileniyor. Kişilerin tek değeri bu konuya ek ve açıklayıcı belgeler getirmektir. Bu yüzden «Cezayir Savaşı» bir «yeniden canlandırma» nın hudutlarını aşarak günlük bir olayın öyküsü oluyor. Olayın önceliğini pek araştırmıyan, Cezayir sorununun oldukça belirli bir dönemini ele alan bir öykü.

Filmde bir çıkış noktası var: bir taraftan Casbah, öte taraftan «beyaz kent»; bir taraftan sömürenler, ezilenler, çaresiz kalanlar, öte taraftan sömürenler, ezenler, ayrıcalık sahipleri. Yönetmeni ilgilendiren Cezayır sorununun tarihsel gelişimi, nedenleri değil. Pontecorvo yaşadığımız tarihsel dönemdeki Cezayir sorununun anlamını belirtiyor: başkaldırma, bu başkaldırmayı gerektiren toplumsal bilinçlenme, bu başkaldırmaya çok daha genel sorunlara bağlıyan durumlar.

Böylece, filmi inceliyerek, «Cezayir Savaşı»nın yalnızca belgesel bir öykünün filmi olmadığını görüyoruz. Öyküden tarihe geçiyoruz, Cezayir olaylarını tüm bir dönemin bunalımına bağlıyarak, Ce-





zayır olaylarını bir yorum ve açıklama anahtarı gibi kullanarak. Ali la Pointe işte böyle bir amacın uğrunda kullanılan kişidir Ali halkın içinde, ortasında, kalmakla birlikte her zaman hikâyenin kahramanı gibi görülüyor Psikolojik kahraman değil, simge de değil. Halkın tüm özelliklerini, niteliklerini kendi kişiliğinde topluyor, yaşatıyor, topluluğun içinde kaybolmadan, salt bir şema olmadan. Ali, hiç bir zaman bozulmayan bir ölçü içinde, toplum ahlakını kişinin bireyine bağlıyor. Ali bir dönemin yarattığı dramda kişi - toplum'un görüntüsüdür.

Şu var ki Ali böyle bir görüntünün odak noktasıdır: görüntünün tümü Ben M'Hidi'nin, Kader'in, Halima'nın, başkaca kadınların ve delikanlıların katılışı ile daha da açıklanıyor. Böylece devrimci hareketin panoraması daha doyurucu, tamamlayıcı öğeler kazanıyor. İdeolojik ve insancıl tutumlar, olaylar ve insanlar, hareketler, duygular, düşünceler bir tüm oluyor: bir belge gibi kurulan filim sonunda kendi belgelerini eleştiriyor, yorumluyor, yaratıcının görüş açısından öykü tarih oluyor.

Devrimci Ali ve halk'ın karşısında varolan «karşı taraf» ın durumu ne oluyor Pontecorvo'nun filminde. Bunun üzerinde durmak gerek. Karşı taraf (Fransızlar), Cezayirliler kadar inandırıcı ve gerçek olamıyor. Her ne kadar, gerek Venedik,te gerek Acapulco şenliğinde, Fransa filmi protesto etmişse ise de aslında Pontecorvo'nun nesnel tutumu örneğin bir Malraux'nunkinden pek ayrı görünmüyor. Ali la Pointe'a karşıt olarak yönetmen, özetleyici kişi olarak, Albay Mathieu'nün üzerinde duruyor. Karşı taraf'ın başlıca özelliği böylece militarist oluşundan çıkıyor. Tehlikeyi sezen Pontecorvo bu tek yönlü yorumu düzeltmek amacile Mathieu'yü siyaset düşkünü bir asker olarak tanıtıyor bize. Hiç kuşkusuz militarzim - Fransanın milliyetçi geleneğine getirdiği faşist ideolojisile Fransa'nın Cezayırdeki tutumunda ağır basmıştır. Oysa bu sömürgeciliğin bir nedeninden çok bir sonucu olmuştur. Bu bakımdan Albay Mathieu'nün öne çıkan kişiliği dengeyi bozmakta, en azından sorunu devrimci Cezayirlilerin tanıtılmasında olduğu gibi - aynı açıklığa getirmektedir. Mathieu'den başka bir de gazeteci var, telaşa kapılan, sorunu ırkçılığa bağlıyan halk var. OAS'ın zeminidir bunlar, oysa ele alınan dönem OAS'ın patlamasından öncedir.

Sonuç şu ki Pontecorvo'nun filmindeki - yapıtın sağlamlığını, anlatımın inandırıcılığını, görüşün dürüstlüğünü sakatlamıyan tek dengesizlik karşı tarafın yorumundan çıkıyor. Cezayır sorunu bir zorunluluk getiriyor: Fransa'nın, giderek tüm batıyı kapsıyan bir sistemi, yorumlamak. Pontecorvo'nun nesnelliği böyle bir yorumdan bir çeşit kaçınır gibi oluyor......

sinema kulüpleri

TÜRKİYE SİNEMA KULÜPLERİ FEDERASYON ÖN TOPLANTISI

Sayın Okurlarımız,
Sinema Kulüplerinin sorunlarına ayırdığımız bu sayfaların, kulüp çalışmalarının artmasıyla orantılı olarak gittikçe daha büyük bir önem kazandığı kanısındayız. Sinema sanatının geniş seyirci kitlelerine yayılmasındaki etkileri bütün yeryüzünde artık anlaşılmış olan sinema kulüpleri bu aydan başlıyarak bir Federasyonun çatısı altında birleşmiş bulunacaklardır Federasyon konusundaki ilk teşebbüsler 1967 yılı baharında T.S.D. çevresinde başlamış, Fransa Sinema Kulüpleri Federasyonu yöneticilerinden A. Rieupeyrout'nun T.S.D. de yaptığı bir konuşma sırasında başta Robert Kolej ve İzmit Sinema Dernekleri olmak üzere Türk Sinema Kulüpleri de bu konudaki isteklerini belirtmişlerdi. Daha sonra Federasyonun kurulması yolundaki gayretleri Robert Kolej Sinema Kulübü geliştirdi. Ve son olarak T.S.D.'de yapılan bir ön topalntıyla Federasyonun kurulması oybirliğiyle kararlaştırıldı. Dergimizin baskıda olduğu 27-29 ocak günleri arasında R. Kolej'de yapılan bir kuruluş toplantısı ile de Federasyon resmen kurulmuş oluyor.
Öbür yandan kulüplerin sayısı ile birlikte güçlüklerin sayısı ve çapı da büyüyor. Kulüplerin bünyesel güçlüklerinin yanısıra yöneticiler bir de çevre baskılarıyla uğraşmak zorunda kalıyorlar. Devlet makamları ve belediyeler bu çok yararlı kurumları bazı kentlerde destekler ya da en azından engellemezken bazı kentlerde yıpratıcı, köstekleyici davranışlar gösteriyorlar. Bunda, sinema kulübü kavramının ne olduğunun henüz gereğince kavranmamış olmasının rolü büyük. Kısa bir süre sonra kulüplerin ülke sanatı yararına olan varlıklarını çevrelerine kabul ettireceklerinden ve saygı, ilgi, destek göreceklerinden eminiz.
Dergimizin kulüplere ayrılan sayfalarında, işte bu iki önemli olayın yani T.S.D.'deki Federasyon toplantısının ve Bursa Sinema Derneği'nin karşılaştığı üzücü durumun haberlerini, yankılarını bulacaksınız.

YENİ SİNEMA

Türkiye Sinema Kulüpleri Federasyonu'nun kuruluş çalışmalarını bugüne kadar birlikte yürüten Türk Sinematek Derneği ve Robert Kolej Sinema Kulübü yöneticilerinin ortak kararları sonucunda Türk Sinematek Derneği'nin İstanbuldaki merkezinde 12 ocak 1967 cuma günü saat 15.00 Sinema Kulüplerinin temsilcileri ile T.S.D. ve T.F.A. temsilcilerinin katıldıkları bir toplantı yapıldı. Federasyon'un kurulması yolunda ilk ciddi karşılaşma olan bu toplantı'nın gündemini, katılan kuruluşları ve alınan kararları aşağıda sunuyoruz.

TOPLANTIDA KONUŞULANLARIN ÖZETİ
Evsahibi durumundaki T.S.D. temsilcisinin toplantının amacını ve gündemini açıklayan konuşmasından sonra gündemdeki maddeler teker teker ele alındı.
Sinema Kulüplerinin karşılaştıkları güçlüklerin açıklanması sırasında bütün kuruluş temsilcileri söz alarak karşılaştıkları sorunları arkadaşlarına bildirdiler. Yapılan açıklamalar göre derneklerin kendi durumlrı hakkında verdikleri bilgileri aşağıda bir çizelge biçiminde sunuyoruz:

Dernek Adı	Kuruluş tarihi	Yönetici sayısı	Üye sayısı	Ödenti (Tam/öğrenci)
Bursa S.D.	1967	7	230	80 / 40 TL.
Eskişehir S.D.	1967	10	260	70 / 40 TL.
İktisat Fak. S. K.	1968	5	(yeni)	(kesin değil)
Darüşşafaka S.K.	1966	2	100 — 25 — 15 (asıl üye)	—
Gaziantep Sinema D.	1968	7	(yeni)	(kesin değil)
Robert Kolej S.K.	1964	5	40 (asıl üye)	
Karadeniz T.Ü.S.K.	1967	2	300	80 / 20 TL.
İzmit Sinema D.	1966	7	300	75 / 25 TL.
İ.T.Ü. Mak. Fak. S. K.	1968	6	180	20 / 10

Bu arada temsilciler genellikle dernek yöneticilerinin henüz her bakımdan yeterli olmadıklarını, haberleşme, önemli filmleri görme ve yayın olanaksızlıkları yüzünden kendilerini yetiştirmekte güçlük çektiklerini belirttiler. Ayrıca gerek daha eski ve yerleşmiş kurumların temsilcilerinin gerekse sinema yazar ve yönetmenlerinin bu kulüplerin bulundukları şehirlere giderek seminerler düzenlemeleri istendi.
Kulüplerin yöneticilerinin yetişmesi ve bilgi alanlarının genişletilmesi konusunda söz alan kulüp temsilcileri değişik kentlerdeki derneklerin programlarının aynı düzeyde olmadığını, bu konuda bir eşitlik sağlanması gerektiğini ileri sürdüler, ay-

rıca sinema yayınlarının ve gösteriler için gerekli teknik fişlerin sağlanması konusunda dileklerini belirttiler.

Sinema kulüplerinin en önemli sorunu olan film sağlanması konusunda uzun uzun konuşuldu. Toplantıya katılanlar, program düzenlemekte karşılaştıkları güçlükleri, film ortaklıklarının her zaman destekleyici bir biçimde davranmadıklarını, filmlerin vaktinde gelmesinin bir türlü gereği gibi sağlanamadığını, T.S.D.'nin bugüne kadar gösterdiği sıkı ilgiye rağmen film bulmakta güçlük çektiklerini belirttiler. T.F.A. temsilcisi de arşivlerde bulunan filmlerin kopyalarının elde edilmesindeki güçlük üzerinde durarak kulüplere gönderilen kopyaların şu ya da bu biçimde bir hasara uğramasının sakıncalarını belirtti. Ayrıca kulüp yöneticilerinin filmin zarara uğramadan geçirilmesi konusunda büyük bir dikkat ve özen göstermelerinin zorunluluğuna değindi.

Bursa Sinema Derneği'nin gösterilerinin Belediyece engellenmesi olayı konusunu da ele alan kurul önce B.S.D.'nin temsilcisini dinledi, sonra da kültürel kurumlar olan sinema derneklerinin engellenmek şöyle dursun tam tersine bütün resmi makamlarca her zaman desteklenmesi gerektiğini içeren uyarıcı bir bildirinin yayınlanmasına karar verdi.

Gündemin ilk bölümünün son maddesi olarak T.S.D. temsilcisi, kulüplerin ülkedeki sinema düzeni karşısındaki tutumları konusunda bir konuşma yaptı. Temsilci bu konuşmada kurulan sinema kulüplerinin arada sırada bir Türk filmi göstermekle yetinemiyeceklerini, Türk sineması konusuna doğrudan doğruya girmeleri gerektiğini belirtti. Çünkü sinema kulüpleri ileriye dönük kurumlar olarak kendi çevrelerinde yeni bir sinema anlayışını yaymakla kalmıyacaklar, henüz bu düzene varamamış olan yerli sinemanın da değişmesi ve gelişmesi yolunda çaba harcıyacaklardır. T.S.D. temsilcisi bugüne kadar bu yolda gösterilen her çabanın, düzenin değişmesini istemiyenler tarafından bir «yabancı müdahalesi» halktan uzak bir oyun olarak nitelendiğini bildirdi ve sinema kulüplerinin bu suçlamalar karşısında kayıtsız kalamıyacağını, sorunun gerçek sahiplerinin bu öncü ve devrimci yapıdaki kurumlar olduğunun, halkın da uyanık bilincinin her zaman daha iyiden ve daha doğru olandan yana geliştiğinin ortaya konması gerektiğini söyledi.

T.F.A. temsilcisinin «bir Türk sinemasının varolduğunu» ve «bu sinemanın örneklerinin değerleri ne olursa olsun gözden uzak tutulamıyacağını, sinemacılarla değil filmlerle ilişki kurmak gerektiğini» belirten konuşmasından sonra gündemin öbür konularına geçildi.

Federasyon'a gidilmesinin bir zorunluluk olduğunu, bütün kulüplerin kendi deneyleri ile bu zorunluluğu gördüklerini belirten ortak konuşmalardan sonra daha ayrıntılı sorunlara geçildi.

Önce yasalar gereğince Federasyona yalnızca tüzel kişiliği olan kulüplerin katılabilecekleri belirtildi, sonra da tüzel kişiliği olmayan bağlı sinema kollarının da federasyona bağışta bulunarak yönetime katılmamak şartıyla olanaklardan yararlanabilecekleri konusunda görüş birliğine varıldı.

Bir yıldanberi T.S.D. ile birlikte Federasyonun kuruluşu yolunda özel çaba gösteren Robert Kolej Sinema Kulübünün temsilcisi, R.K.S.K.'nün 27 29 ocak 1968 tarihleri arasında asıl kuruluş toplantısına evsahipliği edeceğini, Anadolu'dan gelecek temsilciler için kalacak yer sağlandığını bildirdi.

İzmit Sinema Derneği temsilcisi Federasyon tüzüğü için bir taslak hazırladıklarını bildirdi ve hem bu taslak üzerinde çalışmak, hem de kuruluşa kadar bütün resmi formaliteleri programlamak amacıyla bir tüzük komitesi kuruldu.

Daha sonra Federasyonun mali olanakları konusunda konuşmalar yapıldı. Temsilciler her kulübün her yıl 1000 - 1500 TL. bir ödenti ile federasyona katılmalarını, bağlı kolların daha az bir ödenti ödemelerini önerdiler. Kulüplerin sayısı arttıkça Federasyonun mali olanaklarında bir genişleme olacağı da bu arada belirtildi. Yapılan konuşmaların ağırlık merkezinden anlaşıldığına göre Federasyon üye kulüplere göndereceği filmlerden belli bir ücret alacak bu ücreti yönetim kurulu saptayacaktır.

Federasyon ayrıca ilerde bazı filmlerin kopyalarını satın alacak ve bunları düzenli programlar halinde kulüplerde dolaştıracaktır.

Federasyon kuruluncaya kadar onun görevlerini geçici olarak yerine getirecek bir komitenin kurulmasıyla ilgili gündem maddesi de görüşüldü ve bu komite kuruldu.

Bu komite federasyon çalışmalarına başlayıncaya kadar bütün kulüplerin ortak İstanbul temsilcisi olarak çalışacak, film, bülten vs. sağlıyacaktır.

Gündemin son maddesi olarak T.S.D. ve T.F.A. kulüplere sağlıyabilecekleri olanakları bildirdiler. T.S.D. temsilcisi, kurumunun, Federasyonun kurulmasına kadar kulüplere 10 filmlik bir programı karşılıksız verebileceğini bildirdi. T.F.A. temsilcisi de gerekli teknik koşullar yerine getirilirse (gösteriler sırasında T.F.A. teknisyeninin de bulunması şartıyla) bazı filmleri verebileceğini bildirdi.

Toplantı 27 ocak karşılaşmasında yeniden buluşmak üzere saat 21.00'de sona erdi.

TÜRKİYE SİNEMA KULÜPLERİ FEDERASYONU ÖN TOPLANTISINDA ALINAN KARARLAR

Toplantıya katılan kurumların temsilcileri gündemdeki konuları görüşmüşler ve,

1. Kulüplerin programlarının eşit değerde düzenlenmesi konusunda ortak çaba gösterilmesine oybirliğiyle,
2. Kulüp yöneticilerinin kaynak olarak kullanabilmeleri amacıyla bütün kulüplerin en az iki sinema dergisine abone olmalarına ve bu konuda Fransada yayınlanan Sinema Kulüpleri Federasyonu organı «Cinéma 68», İngiltere'de yayınlanan «Films and Filming» ve «Sight and Sound», Almanyada yayınlanan «Film» «Filmkritik» dergilerinin salık verilmesine oybirliğiyle,
3. Film konuları ve yönetmenler konusunda Nijat Özön'ün «Sinema Sözlüğü» ile George Sadoul'un «Dictionnaire des Cinéastes» ve «Dictionnaire des films» adlı kitaplarının bütün kulüplerce sağlanmasına oybirliğiyle,
4. Kulüplerin haberleşmelerini sağlamak amacıyla, her kulübün en az ayda bir kere çalışmalarını ayrıntılı bir biçimde yansıtan birer bülten yayınlamalarına ve bu bülteni öbür kulüplere yollamalarına oybirliğiyle,
5. Bursa Sinema Derneği'nin gösterilerinin Belediye tarafından haksız bir biçimde engellenmesi karşısında aşağıdaki bildirinin yayınlanarak bütün basın organlarına ve yetkili kişilere duyurulmasına oyçokluğuyla,
6. Federasyon kuruluş toplantısının 27-29 ocak tarihleri arasında Robert Kolej'de yapılmasına, oybirliğiyle
7. Tüzük Komitesinin H. Gürdal, S. Yalım, Ö. Yaren, E. Çağatay, J. Şalom'dan kurulmasına, geçici İstanbul temsilciliği komitesinin Ö. Yaren, B. Bahadır, H. Gürdal ve Ö. Pekmez'den kurulmasına oybirliğiyle,

karar vermişlerdir.

Bursa S.D.
Darüşşafaka Sinema Kulübü
Eskişehir Sinema Derneği
Gaziantep Sinema Derneği
İktisat Fak. S.K.
İTÜ Mak. Fak. S.K.
İzmit Sinema Derneği
Karadeniz T.Ü.S.K.
Robert Kolej S.K.
Türk Film Arşivi
Türk Sinematek Derneği

YAYINLANAN BİLDİRİ

Ülkemizde, sinema kültürünü yaymak, Türkiye'de ve dünyada çevrilmiş büyük sinema eserlerini halkımıza tanıtmak, sinema sanatı sevgisini aşılamak amacıyla kurulmuş olan 5 Sinema Derneği ve 2 Sinema Kurumunun temsilcileri olan bizler, bu son derece yararlı teşebbüsün Bursa ilinde engellendiğini öğrenmekle büyük bir üzüntü duyduğumuzu bildiririz.

230 Bursa'lı aydın sinemaseveri çevresinde toplayan Bursa Sinema Derneği'nin çalışmaları, gerekli formaliteler bütünüyle yerine getirildiği, ve başarı ile film gösterileri yaptığı halde Belediye'nin kanuna aykırı istek ve baskıları sonucunda engellenmiş ve dernek film gösteremez duruma getirilmiştir. Bursa'lıların sanat değeri taşıyan filmleri görebilecekleri tek kurum olan Bursa Sinema Derneği'nin, resmi makamlarca desteklenmesi gerekirken çalışmalarına karşı çıkılması anlaşılmaz bir durumdur.

Ülkede sinema sanatına yakışır bir ortam hazırlamak amacıyla kurulmuş kurumların temsilcileri olarak bu üzücü duruma bir an önce son verilmesini istiyoruz.

Türk Sinematek Derneği
Türk Film Arşivi
Hisar Sinema Kulübü
İzmit Sinema Derneği
Karadeniz Teknik Üniversitesi Sinema Kulübü
Eskişehir Sinema Derneği
Bursa Sinema Derneği

basın toplantısı

ünlü sovyet sinema yazarı rostislav yurenev ve via artmane'nın sinematek merkezinde yaptıkları basın toplantısı.



R. YURENEV VE V. ARTMANE BASIN TOPLANTISINDA

Geçen ay Sinematek'in düzenlediği 'Sovyet sinema klâsikleri toplu gösterisi'ne katılmak üzere İstanbul'a gelen ünlü film eleştirmecisi Yurenev ve sinema oyuncusu Via Artmane Sinematek lokalinde bir basın toplantısı yaptılar. Bir söyleşi havasında geçen bu toplantıdan aşağıda bazı notlar bulacaksınız.

Yurenev: Sovyet sineması çok çeşitli cumhuriyetlerin sinema merkezlerinde meydana getirilmiş yapıtları bir araya toplayan zengin bir bütünlüğe sahiptir. Filmler yalnızca Moskova'da ve Leningrad'da çevrilmez. Özbek filmleri, Ukranya filmleri, Türkmen filmleri, Litvanya, Letonya gibi küçük ülkelerin sinema merkezlerinin filmleri bu çeşitliliği sağlar. Öyle sanıyorum ki, Sovyet Rusya'nın bazı yerlerinde çevrilen filmler dil yakınlığı sebebiyle Türkiye'de de çevirimi yapılmadan gösterilebilir.

Artmane: Çok ilginç bir uğraşın var. Dünyanın çeşitli yerlerindeki insanlarla tanışmayı, ilişki kurmamı sağlıyor. Oyunculuk hayatımda daha çok içten, duygulu konuları sevdim. Litvanya'da çalışıyorum. Çevirdiğim son filmler 'Kimse Ölmek İstemiyordu', 'Bizim Kanımız' ve 'Edgar ve Kristin'...

Soru: Sovyet Rusya'da sinema eleştirmecileriyle seyirciler arasındaki ilişkiler nasıldır? Eleştirmecilerin ayrıca sinema sanatçılarıyla ya da endüstrisiyle doğrudan ilişkileri var mıdır? Varsa ne türden etkileri olabiliyor?

Yurenev: Sinema eleştirmecilerinin halk üstündeki etkileri çeşitlidir. Halktan zaman zaman mektuplar alırız. Eleştirmecilerle ayni düşüncede olmayabilirler. Genellikle bir film eleştirmeci tarafından tutulursa halk eleştirmeciye uyar. Ancak, bir filmi eleştirmeci kötülerse seyirciler eleştirmecinin tersine o filme olağanüstü bir ilgi de gösterebilirler. Kurallaşmış değil ama, sık sık raslanabilen bir durum bu. Eleştirmeci halkı zayıf yerlerinden yakalayan değersiz filmlere karşı birşey yapamıyor her yerde olduğu gibi.

Soru: 'Kendi Kanınız' Sovyet Rusya'da eleştirmeciler tarafından nasıl karşılanmıştı?

Yurenev: Olumlu karşılandı.

Soru: Sovyet sinemasının bugünkü durumunu biraz daha açıklayabilir misiniz? Özellikle içeriği açısından...

Yurenev: Eisenstein ve Pudovkin genellikle kitlelerin hikâyesini perdeye aktardılar. Devrim sonrası yeniden kurulan bir sinema için bu bir görevdi. Bir toplumun geçirdiği büyük sarsıntıları sinema yönetmenleri de görmeden geçemez tabii. Bu dönemde epik filmler dikkati çekiyordu. İkinci Dünya Savaşı sırasında da çoğu propaganda amacı taşıyan epik filmler çevrildi. Sonra Sovyet toplumundaki sürekli değişimler oldu ve bir yere gelinebildi. Bireysel konular da sinemacılar tarafından işlenebilir duruma geçti. Sanat şimdi kişilerin iç dünyası üzerine eğiliyor. Biz de yabancı ülkelerin bireysel konuları işleyen yönetmenleri de sevilebiliyor, örnek olabiliyor. Alain Resnais'den söze başlayayım. Bu yönetmen genellikle ülkemizde tutulur. Fakat ben 'Marienbad'da Geçen Yıl'ını hiç beğenmedim. Buna karşılık 'Savaş Bitti'sine hayranım. Fransız 'yeni dalga' yönetmenlerinden özellikle belge sinemacılarını beğeniyorum. Jean Rouch, Chris Marker. Frederic Rossif gibi... Buna karşılık Jean-Luc Godard'ı beğenmem. Bizim ülkemizde de gençler ona tapıyorlar sanki. Geçen yıl Venedik film festivalinde jüri üyeliği yaparken Godard'ın büyük ödülü kazanmaması için ne gerektiyse ona başvurdum. Bunuel'in ödül kazanması için çabaladım. Oysa jüri başkanı Alberto Moravia Godard'ı tutanlardandı.

Soru: Sovyet sinemasının genç kuşağını etkileyen bir yabancı ülke sineması var mı?

Yurenev: Yeni İtalyan sineması... Bence Pontecorvo'nun 'Cezayir Savaşı' 'Potemkin Zırhlısı'nın devamıdır. Çalışma metodu aynıdır: Yeniden canlandırma... İtalyan filimlerinin Sovyet sinemacılarını etkilendiren daha çok içeri-

ği oluyor. Sıradan insanlara sevgi, gerçek yaşamın gösterilmesi örneğin...

Soru: Bir ara kötü filmleri seyircilerin ilgiyle karşılayabildiklerini belirttiniz. Sinemanın kültürel bir olay olarak kurulduğu ve geliştirildiği Sovyet Rusya'da topluma bu açıdan fayda sağlamayan filmlerin yapımını devlet nasıl destekliyor?

Yurenev: Sinema başlangıçta devrimci bir halk kitlesi yaratmak gerekliliğini yükleniyordu. Oysa bugün Sovyet toplumu için böyle bir gereksinmeden söz edilemez.

Soru: Sovyet sinemasının yeni yönetmenleri çokluk ünlerini bir filmle yaptıktan sonra bir süre sessizlik içinde kalıyorlar. Örneğin: Kutziev, Tarkovski. Neden? Yeni filmler çevirmek olanağını bulamadıkları için mi? Yoksa merkezci bir yönetim düzeni içinde umutverici kişilikleri yitiriliyor mu?

Yurenev: Sovyet Rusya'da sinema endüstrisinin hızı batılı ülkelerdekinden çok daha ağırdır. Yönetmenler ortalama üç yılda iki film çevirirler. Çukray, Tarkovski, Kutziev durmadan filmler çeviriyorlar. Fakat, yeni çevirdikleri öncekilerden iyi olmadığı için dış ülkelerde bunlar pek bilinmiyor. Sovyet Rusya'da film yapımı makineli tüfek atışı gibi değildir.

Soru: Bir film çevrildikten sonra hangi türden baskı ya da etkilenmelerle değiştirilebilir. Örneğin Marlen Kutziev'in 'Yirmi Yaşındayım' adlı başarılı bir filmi değiştirilmek zorunda kalmış. Kutziev 'Yirmi Yaşındayım'ı bitirdikten sonra iki yıl bekleyebilmiş gösterilme iznini alabilmek için. Ancak, bazı değişiklikler yapması şartıyla bu izni almış. Bu türden olaylara raslanabiliyor mu?

Yurenev: Sovyet sineması partinin ve devletin yönetimi altındadır. Bazı filmleri devlet beğenmeyebilir ve gösterilmesini yasaklayabilir ya da yönetmenini bazı değişikliklere zorlar. 'Yirmi Yaşındayım' tamamlandıktan sonra Kruşçof tarafından görüldü ve yanlış yargılandı. Kruşçof filmin Sovyet toplumundaki çeşitli kuşakların ilişkilerini doğru göstermediği yanılgısındaydı. Filmi iyi anlayamamıştı. Değiştirilmesini istedi. Bu değişikliklerden sonra film idelojik olarak netleşti, fakat sanat değeri zedelendi.

Soru: 'Life' dergisinin son sayılarından birinde Sovyet sinemasının bugünkü durumunu ele alan bir yazı sinemacıların Amerikan sinemasından da etkilendiklerini, özellikle bu etki altında üstünyapımlar meydana getirdiklerini belirtiyordu. Ne dersiniz?

Yurenev: Amerikan sinemasının Sovyet sinemasını etkilediğinden söz edilemez. Zira kötü filmlerin etkisi altında kalmak zordur.

Soru: Sovyet sineması oyuncularını hangi kaynaklardan sağlar?

Artmane: Çeşitli kaynaklardan... Özellikle Moskova'daki sinema okulundan. Ayrıca çeşitli cumhuriyetlerdeki stüdyolarda da yetişme olanağı vardır. Ben Riga'da yetiştim. Tiyatro ve sinemada çalışıyorum. Yılda ortalama bir film çeviririm.

kaynaklar

8 aralıktan 31 aralık'a kadar çevrilen türk filmleri listesi

agâh özgüç

203) FANTOMA İSTANBULDA BULUŞALIM. Yön ve Sen. Natuk Baytan / Gör. Manasi Filmleridis / Oy. Yılmaz Köksal, Cevat Kurtuluş, Hasan Demirtaş, Merâl Küçükerol, Diclehan Baban / Yap. Saner Film.

204) KADIN DÜŞMANI — Yön ve Sen. İlhan Engin / Gör. Memduh Yükman / Oy. Ekrem Bora, Sema Özcan, Erol Taş, Reha Yurdakul, Tanju Korel, Nurhan Nur, Suphi Tekniker, Nevin Nuray / Yap. Engin Film.

205) YAĞMUR ÇİSELERKEN — Yön. Nuri Ergün / Sen. Safa Önal / Gör. Nejat Okçugil / Oy. Hülya Koçyiğit, Ekrem Bora, Turgut Özatav, Gülgün Erdem / Yap. Er Film.

206) GÜL AĞACI — Yön ve Sen. Mehmet Aslan / Gör. Fevzi Eryılmaz / Oy. Hülya Koçyiğit, Tamet Yiğit, Necdet Tosun / Yap. Ozon Film.

207) PAŞAZADE — Yön. Türker İnanoğlu / / Sen. Fuat Özlüer / Gör. Çetin Gürtop / Oy. Cüneyt Arkın, Filiz Akın, Hulûsi Kentmen / Yap. Erler Film.

208) OSMANOĞLU — Yön. Türker İnanoğlu / Sen. Fuat Özlüer / Gör. Çetin Gürtop / Oy. Cüneyt Arkın, Semiramis Pekkan, Önder Somer, Mümtaz Ener, Kadir Savun, Necdet Tosun / Yap. Erler Film.

209) YIKILAN GURUR — Yön. Sırrı Gültekin / Sen. Sadık Şendil - Özdemir Birsel / Gör. Mustafa Yılmaz / Oy. Ayhan Işık, Belgin Doruk, Vahi Öz, Muallâ Sürer / Yap. Hisar Film.

210) SİNEKLİ BAKKAL — Eser. Halide Edip Adıvar / Yön. Mehmet Dinler / Sen. Osman Seden / Gör. Kenan Kurt / Oy. Türkân Şoray, Ediz Hun, Çolpan İlhan, Kadir Savun, Toygar Belevi, Süleyman Turan, Feridun Karakaya, Nubar Terziyan, Şaziye Moral / Yap. Kemâl Film.

211) HIRSIZ PRENSES (Renkli) — Yön. Nevzat Pesen / Sen. Suavi Sualp / Gör. Manasi Filmleridis / Oy. Kartal Tibet, Fatma Girik, Yıldırım Gencer / Yap. Pesen Film.

sinematek haberleri

Türk Sinematek Derneği geçtiğimiz Ocak ayı içinde, üç yıla yakın çalışmaları süresince karşılaştığı güçlüklerin en önemli olanıyla dolu günler yaşadı. Dış ülkelerdeki benzer kuruluşlardan çok farklı bir çalışma düzeni yürütmek zorunda kalan Sinematek, çalışmalarının en yoğun bölümü olan gösterileri, iki yılı aşkın bir süre, kendisine film sağlayan kurumlarla, ilişkide bulunduğu resmi kurumların, görmekte olduğu hizmeti göz önüne alarak gösterdikleri anlayışlı tutum ve kolaylıklar sayesinde, hemen hemen aksatmadan yürütebilmişti. Gösterilerde yer alacak olan filmlerin Türkiye'de pek az bir süre kalmaları, özellikle Sinematek'in elinde bulundukları sürenin çok kısa olması, resmî kurumların anlayış ve yardımları sayesinde çözüm yolu bulunabilecek bir durum çıkarmaktaydı ortaya. Ve bu anlayış ve yardım geçtiğimiz Ocak ayı içinde birdenbire kesilerek, Sinematek bugüne kadar yapmadığı türde program değişikliklerinde bulunmaya zorlandı. Düzenleyeceği Yeni Çekoslovak Sienması Toplu Gösterisi ile ilgili filmler geç geldikleri öne sürülerek sansür tarafından incelenmek istenmedi; birtakım formalitelerin eksikliği bildirilerek gümrük gecikmeleri ortaya çıktı. Bütün bunlar bugüne kadar Sinemateke gösterilen anlayış ve yardımın pek azı ile çözümlenebilecek durumlardı. Ne yazık ki beklediğimiz çıkmadı, Çekoslovak Haftası ertelendi. Oysa, bugüne kadarki yardım anlayışını doğrulayacak koşulların hiçbiri değişmemişti. Sinematek'in sansür edilmemiş filmler gösterdiği konusunda ileri sürülenler Sovyet Klâsikleri Toplu Gösterisi'nde yer alan Cengiz Han'ın Torunu filminin de böyle bir film olduğunun söylenmesine kadar varıyordu. Oysa, aynı filmin 1931 de Yıldız sinemasında gösterilmiş olması bir yana, bütün gerekli formaliteler yerine getirilerek sansür'den gösterilme izni alınmıştı. Bunun gibi başka örnekler de Sinematek çalışmalarından habersiz bazı kurumların ne denli yanlış verilere dayanarak yargıda bulunduklarını göstermek üzere verilebilirler. Biz, üyelerimize, ancak yukarıda belirttiğimiz anlayışlı tutumun yeniden geri gelmesi ile alışılmış düzene dönmemizin mümkün olabileceğini üzüntüyle bildirmek zorundayız. Engelleme olarak adlandıracağımız tutum ve davranışların ortadan kalkması, 6000 i aşkın üyenin alıştıkları düzene dönülmesi, onları ve bizi sevindirecektir.

İlân edilen öbür Toplu Gösteri, Sovyet klâsikleri ile gerçekleştirildi. Bu haftayı Sinematek üyelerine sunmak üzere dünyaca ünlü Sovyet sinema profesörü **Rostislav Yurenev** ile gösterilerde yer alan Kendi Kanımız filminin başkadın oyuncusu **Via Artmane** Türkiye'ye geldiler, filmleri sundular, Prof. Yurenev uzmanı olduğu Ayzenştayn konusunda bir konferans verdi. Aynı konuda yazıp göndereceği bir inceleme Yeni Sinema'nın ilerki sayılarında yer alacaktır.

Çekoslovak filmlerinin kısa bir süre içinde geri gönderilmeleri gerekli olduğundan, ertelediğimiz haftayı gerçekleştirebilmek amacıyla programlarımızda bir tarih ayarlaması yapmak gereğini duyduk. Daha ileri bir tarihte de yapılması mümkün olan yeni Alman Sineması Toplu gösterisi yerine yeni Çekoslovak Sineması Toplu gösterisini düzenleyeceğiz. Alman Sineması haftası ileri bir tarihte yapılacak, ertelenen Çekoslovak haftası ise 12-18 Şubat haftasında yer alacaktır Yeni engellemeler ortaya çıkmazsa üyelerimiz ilân ettiğimiz bütün filmleri görebileceklerdir.

Ocak ayında üyeliklerini yenilememiş olan üyelerimizle Şubat ayında yenilemek durumunda bulunanların dernek merkezine uğrayarak, üyelik durumlarının devam etmesi ve gösterileri izleyebilmeleri için gerekli işlemi yaptırmalarını bir kere daha önemle rica ediyoruz.

filimler

SİNEMANIN YÜZ AKI

I PUGNI IN TASCA / CEPTEKİ YUMRUKLAR. Yönetmen ve Senaryo / Marco Bellocchio. Görüntüler / Alberto Marramma. Müzik/ Ennio Morricone. Oyuncular / Lou Castel (Alessandro), Paola Pitagora (Giulia), Marino Mase (Augusto), Liliana Gerace (Anne), Pier Luigi Troglio (Leone), Jennie Mac Neil (Lucia), Celestina Bellocchio. Yapım / Doria Cinematografica. Yapım yılı / 1965 Süresi / 105 dakika.

«Politik bir sinema, bir sınıf gerçekliğini, onu harekete geçirmek için mutlak bir nesnellikle yorumlayan ve bunu da, bu gerçeklikten, toplumsal koşullara bağlı olmayan iyileşmez biçimde özel olmakta direnen görünüşleri uzak tutup, yorumu evrensel bir anlaşılabilirlikte, aynı zamanda onu basit bir didaktizm'den kurtaracak biçimde yapan bir sinemadır.»

Bellocchio'nun filmi için yazılabilecek en doğru, eksiksiz cümleyi yine kendisi yazdı galiba. Sinemasının nasıl bir sinema olduğunu anlatmak, belki de anlamak için sayfalar dolusu yazı yazanlara ne demeli. Bu temel düşüncenin sinematografik bir biçimde nasıl işlendiğinin araştırılması ise ayrı konu. Temel düşüncenin tartışılabilir olduğu konusunda ileri sürülenler ise, sinemanın bütün öbür sanatlardan ayrılarak yığınları etkiyen en önemli sanat olması, bu niteliğinin de kendisine bir takım görevler yüklemesi sanat özgürlüğünün bütün koşullarını yerine getirerek bir birey fantezisi olmaktan çıkıp, altyapının yoğurduğu bir üstyapı unsurunun ürünü olmak zorunda bulunmasıyla, özellikle azgelişmiş toplumların araştırmak ve yapmakla yükümlü bulundukları bir sinemanın ve getirdiği sinema anlayışının bütünüyle karşısında olan düşüncelerdir. Bunu tartışmayacağız.

İtalya'nın Avrupa'da sınıf bilincine ulaşmış en önemli ülke olması, tarihinin bu konuyla ilgili büyük örneklerle dolu olması, sinemacılarının zaman zaman özel bir dikkatle eğilmek zorunda olduklarını anlamalarıyla, sinema tarihine çok önemli dönemler yazılabilmiştir. «Yeni - gerçekçilik» nasıl ki bir altyapı ürünü sinema akımı, Rossellini, Visconti, de Sica, altyapı ürünü yönetmenler iseler, günümüzün «Yenigerçekçilik sonrası» İtalyan sineması dönemi ve getirdiği sinemacıları, Bellocchio, Bertolucci, Pasolini, Pontecorvo, Olmi, De Seta ve başkaları, aynı altyapının ortaya çıkardığı sanatçılardır. Yaptıkları filmler kişisel yetenekleri sonucu yaratılmış olmakla birlikte toplumsal koşulların da bir ürünüdür. Hatta daha da ileri gidilerek «Cepteki Yumruklar» ın asıl yaratıcısının, Bellocchio değil, bizi 19. yüzyıl ortalarına kadar geri götürecek İtalya tarihi olduğu söylenebilir.

Bununla, yönetmenin sanatçı yeteneği küçümsenmiş olmuyor kuşkusuz. Tersine böylesi bir malzemeden bu filmi ortaya çıkarması, gerçek bir yaratıcının varlığının su götürmez kanıtı olarak görülmelidir.

Önce bir aile koyuyor Bellochio ortaya. Toplum üyesi kişilerin bir araya gelerek oluşturdukları en küçük kalabalık yani. Kısaca, bir toplumsal ürün. Bu ailenin kişileriyle tanışıyoruz. Ağabey Augusto: bütün ailenin en aklıbaşında kişisi olarak tanıtılır bize. Ama kardeşiyle kâğıt oynarken yokluğundan yararlanıp kâğıtlarına bakan yine o. Sonra Giulia: başlarda sapıklığı belli olmaz da ortalara doğru tanırız gerçek kişiliğini. Alessandro ise ne olduğunu ilk görüşte anlatır bize. Küçük kardeş Leone bütün bu kişiler arasında, silik, zavallı, belki de üzerinde en çok durulmasını gerektiren biridir. Bunlara gözleri görmeyen anne'nin de katılmasıyla sinemada eşine az rastlanır bir topluluk buluyoruz karşımızda. Bellocchio'nun bu topluluğu toplumdan arıtmış olmasının nedeni de geçerli: buraya kadar bir toplum ürünü olarak gelmişlerdir. Bundan sonra kişiliklerini, ilişkilerini araştırmak için toplum gerekli değildir. Bu kişiler toplumun bütün etkilerini üzerlerinde taşıyan birer **model**'dirler. İşte burada öy-



I PUGNI IN TASCA / CEPTEKİ YUMRUKLAR / M. BELLOCCHIO / L. CASTEL

le bir dünya kuruyor ki Bellocchio kişileriyle Ale ile Giulia arasındaki ilişkilerde, özellikle Ale'nin odasında Cocteau'nun Les Enfants Terribles'i ile büyük benzerlikler var - bu dünyanın olaylarını ileriye ya da geriye yürütmek her zaman için olanaklı.

«Cepteki Yumruklar»ın bütün Freud'sel yorumlarını bir yana bırakalım. Bunların çözümleme ve tartışmasını yapmanın gereği yok. Hepsinin doğru ve bu konudaki kurallara uygun oldukları da besbelli. Önemli olan İtalya'da kentsoylu sınıfının aşağılaşması sorunu ve böyle bir sorunu ele almak gereğini duyup, onun bilincine erişebilmiş bir sinemacının varlığı. «Leopar» bu sınıfın ortaya çıkışının filmi ise, «Cepteki Yumruklar» çöküşünün filmidir. Aralarındaki işleniş farkı, yaratıcılarının kişisel anlatımlarının değişik olmalarından çok, Viskonti ve Bellocchio'nun değişik toplumsal koşulların yarattığı insanlar olmalarından ileri geliyor. Bellocchio'nun gittikçe yabansallaşmakta yabancılaşmaktan çok - olan günümüzün insanını incelemek için bir «Leopar» yapması beklenemezdi kuşkusuz.

Bir de, çeşitli yerel özelliklerin o yerlerde bırakılmaları gereğinin bir örneğini ele alalım. Opera İtalya'da doğmuştur, orada kalmalı, orada işlenmelidir. Bir opera, ancak bir İtalyan sinemacısının elinde, onun duyuşuyla, sinematografik bir biçimde kullanılabilir. En belirgin örnekler: «Senso» ve «Cepteki Yumruklar». Sinemanın en büyük finallerinden birini, sara kriziyle kıvranan bir insan ile «La Traviata» nın aryalarının eşlemesini yaratmak için insanın önce İtalyan, sonra Bellocchio olması gerekli. Sinema ile müziğin bu denli kaynaştığı, haykırmalarla aryaların, çeşitli «contrepoint»lara varıncaya dek, böylesi bir bütünü oluşturdukları bir ikinci örnek, sinema tarihinde herhalde verilemeyecektir.

«Yenigerçekçilik sonrası» İtalyan sineması, Brezilya'nın «Cinema Novo»su ile birlikte, bugün sinemanın yüzünü ağartabilecek en önemli akımdır.

Jak Şalom

İTALYAN USULÜ WESTERN..

ORGOSOLO'DAKİ HAYDUTLAR BANDITI A ORGOSOLO. Yönetmen / Vittorio De Seta. Senaryo / Gherardini, De Seta. Görüntüler / Vittorio De Seta. Müzik / Valentino Bucchi. Oyuncular / Michele Cossu, Peppeddu Cuccu, Vittorina Pisado. Yapım / Titanus adına Vittorio De Seta. 1961.

İtalyan usülü western dendiğinde akla ilk gelen şüphesiz son yılların gişe şampiyonu Ringo, Gringo türü filimler oluyor. De Seta'nın filmine aynı deyimi kullanmak yadırgatıcı gelebilir. Amerikan sinemasının geleneksel bir türü olarak gelişen, yayılan «western» günümüzde uygulanışı değişik yorumlara bağlanan değişik özlü bir karakter taşıyor artık. Önceden de belirttiğimiz gibi western, özünü oluşturan koşulların tarihsel gelişim gereği aşılması, farklı yerlere gelmesi yüzünden çağdaş bir yoruma bağlanmadığında bildiriden, yaratıcılıktan yoksun devrini tamamlamış tür olma tehlikesiyle karşı karşıya.. Ondokuzuncu yüzyıl Amerikasında ilerici bir nitelik taşıyan bireycilik anlayışı çağımızda aynen sürdürüldüğünden ortaya çıkan soluksuzluğu, yıpranmışlığı şaşkınlıkla karşılamak, Ford'a, Hawks'a ne oldu demek biraz anlamsız gelmiyor mu? Ringo'larda, Gringo'larda western kalıplarını yer yer karikatürleştirme yoluyla girişilen seks, şiddet, paraya tapma gösterilerinin Bondizm'le aynı paraleli sürdürdüğü pek öyle gözden kaçacak olaylar olmasa gerek. Peckinpah, Penn gibi çağdaş yönetmenlerin westerne yeni bir boyut kazandırma yolunda giriştikleri denemelerde değişen kahraman anlayışı, soruna başka bir açıdan değinmemizi gerektiren ayrı bir nokta. Bütün bunlardan ortaya çıkan sonuç western'ın kuruluş, üslûp, anlatım kalıpları olarak çağımızda geçerli olduğu, buna karşılık özünde yatan geleneksellikten kopmuş, ayrılmış bulunması..

Western'deki mekân içinde iki anlayışı, epik ve lirik unsurların dengeleniş tarzı, dış yapı olarak aynı çekim koşullarına giren bütün filimlerde tekrarlanıyor. Gelgelelim De Seta'nın «Orgosolo'daki Haydutlar»ına..

Koyun kaçakçılarının serüveni, kişileriyle, mekânıyla, bir belge filminin nesne tesbitindeki titizliği, otantik duyarlığı, kurgu biçimine bağlı kalınarak sinemalaştırılmış. Kamerayla birlikte filmin yönetimini üzerine alan Vittorio De Seta western'in analtım kalıplarını, benzer çevre - kişi ilişkilerini işleyen bir olay dizisinde ister istemez tekrarlıyor



BANDITI A ORGOSOLO / ORGOSOLODAKİ HAYDUTLAR / V DE SETA

Ama bu çok kişisel, Amerikanizmden iyice arınmış, kendi toplumsal koşullarına sımsıkı oturmuş bir tekrarlama. De Seta, Ford'un görüntü çerçevelemelerini, plan bağlantılarını tekrarlıyor ister istemez ama çok dıştan, çok sindirilip gitmiş bir havada.. De Seta'nın filminde sarp dağlarda koyun kaçakçılığına mahkûm edilmiş kişilerin yerine kızılderilileri koyun, jandarmaların yerine de Amerikan süvarilerini, fazla bir şeyin değişmediğini göreceksiniz.. Bir yanda beyaz sömürücüler tarafından topraklarından atılıp toplama kamplarında tükenmeye bırakılmış kızılderililer, öte yanda tutucu güçlerin devamını sağladığı geri tarımsal koşullar altında dağlarda koyun kaçakçılığından başka yapacak şeyi kalmayan köylüler.. De Seta köylü ile geri yapının doğal görüntüsü, sarp dağları sürekli karşı karşıya getirir. Köylü açısından bir karşı karşıya geliştir bu.. Bilinci gelişmemiş, sakin, sessiz bir mücadele gösteren köylü geri tarımsal yapıyla çatışırken şüphesiz doğayı ön plâna alacaktır. De Seta filminde diyalektik gelişmeyi bu yönden sürdürürken, o sessiz, sakin mücadelenin epik bir betimlemesini yapar. Westernin yalnız adamı De Seta'da da aynı yalnızlığı sürdürür. Ama anlamı değişmiştir yalnızlığın. Bir şeyleri tek başına, ortaya koyamamanın çaresizliğini yansıtır. Ve De Seta da iyi bir western yapmıştır kendi usulünce..

Tanju Akerson

ARKADAŞLIK...



LES AVENTURIERS / MACERA PEŞİNDE / ROBERT ENRICO

MACERA PEŞİNDE / LES AVENTURIERS Yönetmen / Robert Enrico - Konu / José Giovanni'nin romanından, Senaryo / José Giovanni, Robert Enrico, Pierre Pellegri - Konuşmalar / José Giovanni, Pierre Pellegri - Görüntü Yön. / Jean Boffety Oyuncular / Alain Delon (Manu), Lino Ventura (Roland), Joanna Shimkus (Laetitia), Serge Reggiani (Pilot) - Bir Fransız S.N.C., **1966** yapımı.

Manu, Roland, Laetitia: serüven tutkusu, değişim ihtiyacı ile hareket eden üç kişidir «Macera Peşinde» nin kahramanları. Değişik, oysa bir ortak noktaları olan kişiler. Yalnızca uzaklaşmak, yabancılaşmak, değişik bir yaşantı sürdürmek, hatta zengin olmak değil amaçları. Bir de çocukluk yıllarından kalma o salt, o pembe «maceraperest» lik var içlerinde.

Hülyalarına, en gizli ve aynı zamanda en açık düşlerine bir renk katan, bir boyut veren sevüren tutkusu, ve de yaşadıkları dünyadan kopmak duygusu. Manu'nun elinden pilot belgesini alan, Laetitia'nin yapıtlarını benimsemeyen, Roland'ın rahatını kaçıran bir dünya bu. Gerçi onun içinde de yaşanır, onsuz da yaşanır.

Paris kentinin kenar mahallelerinde tanışan, kaynaşan bu üçlü daha sonra Kongo sahillerinde daha da birleşecek, bir kat daha kaynaşacak. Engin deniz, doğal bir yaşam, batık bir hazine. Oysa hazinenin keşfi ile o, çocuk romanlarına özgü, kuşkusuz serüven havası bozulacak, kötü, daha kötü insanlar türeyecek, silâhlar konuşacak ve Laetitia'nın cesedi sulara gömülecek, okyanusun diplerine kadar, erişilmez bir özgürlük içinde.

Manu ve Roland için düş kopmuştur. Zenginlik mutluluklarını yitirmişler, oysa arkadaşlıkları devam ediyor, daha sağlam, daha dinç. Laetitia'nın ölümü onları bir kat daha bağlıyor.

Sonra bir çocuk çıkıyor ortaya, Laetitia'nin yeğeni, Laetitia gibi sarışın, çilli, sevimli ve Roland yeni bir amaç buluyor: çocuk ve Laetitia'nin düşlerinde kalmış denizin ortasında bir kale. İki arkadaş ayrılır gibi oluyorlar, bir süre için. Oysa kötü insanlar peşlerinde. Ve sonunda iki arkadaş birleşecek, dövüşecek, kötü insanları ezecek ve Roland denizin ortasındaki kalesinde, düşlerile yalnız kalacak.

İçli, duygulu, düşlere, çılgın hülyalara yakın bir serüven havasını getiren buruk bir filim oluyor böylece Robert Enrico'nun bu «Macera Peşinde» si. Bir macera, bir aşk, bir dostluk filmi. İlkin bizi bağlantısız gibi görünen olayların ardında sürüklüyor: Manu ve Arc de Triomphe, Roland ve motoru, Laetitia ve soyut heykelleri, Manu ile alay eden snoblar, Roland'nun başarısız keşfi. Laetitia'nin şatafatlı ve verimsiz sergisi. Sonra olaylar, kişiler ağır ağır toparlanıyor, birleşiyor, etkili olmaya başlıyor. İki arkadaş arasında kalmış Laetitia kaybolan umutların, gelip geçmiş hülyaların, gerçekleşmiyen düşlerin bir simgesi oluyor. İkilik üçlük oluyor.

Enrico, José Giovanni'nin bir kez daha «erkek dostluğu» nu anlatan

bir romanı üzerinde - ve Giovanni'nin desteği ile - benzeri az rastlanan salt, duygulu, «erkekçe» bir hikâyeyi anlatıyor, bazen büyüleyici bir şekilde (Laetitia'nin cenaze töreni), bazen çarpıcı (Manu'nun ölümü). Her zaman ölçülü, her zaman içli bir biçimle, görüntülerle, çocukluk yıllarının macera tutkusunun, gençlik yıllarının mutlu aşk düşlerinin havasını kaybetmeden, unutmadan.

Giovanni Scognamillo

SÖYLEYECEK BİR ŞEY KALMAYINCA..

HOW TO STEAL A MILLION / HIRSIZ ÂŞIKLAR. Yönetmen / William Wyler. Senaryo / Harry Kurnitz. Görüntü Yönetmeni / Charles Lang. Müzik / Johnny Williams. Kurgu / Robert Swink. Yönetmen yardımcısı / Paul Feyder. Oyuncular / Audrey Hepburn, Peter O'Toole, Eli Wallach, Hug Griffith, Charles Boyer. Yapım / Fred Kohlmar, 20th Century Fox, 1965.



HOW TO STEAL A MILLION / HIRSIZ AŞIKLAR / WILLIAM WYLER

Wyler «Ben Hur», «Kolleksiyoncu» falan derken «Hırsız Aşıklar» a kadar vardırdı işi.. Hollywood'un ticari kalıpları, Wyler gibi bir sinemacı için öyle kolayından kabul edilecek bir özür olmasa gerek. Geçen mevsim «Kolleksiyoncu»dan sözederken filmi Amerikan sinemasının tarihsel gelişimi içinde ele almış, Wyler'i de bu çizgi içine oturtarak değerlendirmiştik. Orada söylediğimiz Wyler'in sinematografik anlatım gücünün, üslup özelliklerinin, bu alanda vardığı sınırların belli olduğu idi. Önemli olan artık bu kalıplar içine daha ne gibi bir söz söyleneceğiydi. Wyler yirmi yıl önce seslendiği gibi artık neden seslenemiyordu? Neden bir «Ben Hur» çeviriyor, neden büyük iddialarla ortaya atıldığı «Kolleksiyoncu»da takılıp kalıyordu? Bütün bu soruların cevabı aslında Hollywood'un bir sinema okulu olarak tükenişinde yatmaktaydı. Wyler Hollywood'un tükenişinine en belirgin sembollerinden biriydi.

Amerikanizm deyimi altında toparladığımız Hollywood filmi özellikleri dış yapı olarak halen geçerliydi. Ama bu yapının içindeki öz - eğer öz denilebilirse, artık foto roman sayfalarında boy gösteriyordu. Günümüz insanı Wyler'den ve onun gibilerden çok uzaktaydı. Wyler'in yalnızca sinematografik ustalığı o insana yaklaşmaya, o insanı kavramaya yetmemekteydi. Ticari kalıp özürü aslında Hollywood çöküntüsünün bir parçasıydı. Yoksa bütün bu ticari zorlamaları kaldırıp o eski ustaları ortaya salıverdiğinizde hiçbirinin halen bulundukları çizginin on adım ötesine geçecek hali yoktu. Nitekim Wyler nisbeten daha serbest koşullar altında çevirdiği «Kolleksiyoncu»da büyük bir teknik gösteriye girişirken işin aslı esasına gelindiğinde kekeleyip durmuş, Salinger'e tutunayım derken meseleyi daha bir yüzüne gözüne bulaştırmıştı.

«Hırsız Aşıklar» düpedüz hem seyirciyi hem de Wyler'i aldatma yönünden başarılı bir filim. Seyirci birbuçuk saati boşuboşuna geçirmenin getirdiği dinlenişten memnun kalırken, Wyler de mali durumu biraz daha düzeltme imkânını buluyor. Wyler «Roma Tatili»nden arta kalma Audrey Hepburn'ün karşısına bu kez Gregory Peck'in yerine Peter O'Toole'u koymuş.. Hikâye olarak anlatılan olay dizisinde öyle olağanüstü bir yan yok. Hollywood'un geleneksel soygun serüvenlerinden biri.. Gerilimi, plân sürelerinin ayarı tastamam yerinde, saat gibi işliyen bir müze soygunu hikâyesi.. Wyler o ünlü «duygusal güldürü» üslubu içinde Hepburn O'Toole çiftini sevimli tavırlarla sağdan sola koşturup durmuş.. Hiciv falan derseniz, tek tük saman alevi örneği parlayıp sönüyor filimde.. Eli Wallach'ın çizdiği standart Amerikan zengini sayesinde bir iki hatırda kalacak cinsten espriye rastlanabiliyor, ama hepsi o kadar işte. Diyeceksiniz aynı konuya, aynı dramatik kalıplar içersinde bir başka yönetmen, hani şöyle dünyayı daha bir çağdaş kavrayan ister Avrupalı ister Amerikalı olsun (ama siyah-beyaz sorununa Cassavettes gibi bakan, Vietnamı «daily life»ın ötesinde yürüyen yurttaşlarının ayak seslerinde duyan bir Amerikalı) el atsa ne olurdu diyeceksiniz.. Herhalde çok daha başka olurdu.. Yeter ki biraz kalıplar açılsın, dünyaya geleceğini de içine alarak bakılsın.. Günümüz sinema sanatçısı dendiğinde ne diyelim akla Wyler gibileri gelmiyor doğrusu.

Tanju Akerson

ROMA'NIN ARKA SOKAKLARINDA

ACCATTONE / DİLENCİ. PIER PAOLO PASOLINI yönetiminde çevrilmiş bir İtalyan (Arco Film, Gine Del Luca) fiimi, 1961. Senaryo ve Konuşmalar / Pier Paolo Pasolini. Görüntüler / Tonino Delli (Johann Sebastian Bach). Kurgu / Colli. Müzik / Carlo Rustichelli Nino Baragli. Oyuncular / Franco Citti, Franca Pasut, Silvano Corsini, Roberto Scaringella, Adele Cambria, Paolo Guidi, Adriana Asti, Mario Cipriani, Piero Morgia, Elsa Morante. Yapımcı / Alfredo Bini.

Pasolini'nin Accattone'sinden çıktığımda Franco Citti'nin görüntüleri belleğime kazılmıştı. «Accatto» Sinemanın gördüğü en etkili kişiliklerden biri. Franco Citti tarafından yaratılan Pasolini'nin kahramanı; bencil, asalak, bayağı, kurulu düzenden alabildiğine uzaklaşan, küçük, sınırlı dünyasının alışılmış, bıkkınlık verici bölümleri arasında salınıp duran yitik biri. Çağdaş bir Dostoyevski kişiliği gibi. Bu orospulardan geçinen, serseri anti-kahraman, filmin sonlarına doğru bir işe girip çalışmaya karar verir ama sonra hırsızlık daha çekici gelir. Toplumdan iyice kopar. Günlük basit eylemleri, pezevenkliği ve bilinçsiz atılımlarıyla bomboş yaşayışını sürdürüp durur, ta «herşeyin onda tamamlandığı» ölüme sığınana değin. Ölüm, Roma'nın eğri büğrü kenar mahallelerinden, orospulardan, karısından, çocuklarından, Stella'sından tekdüze yaşayışından çeker alır onu, bir bakıma kurtarır. Filmin bu ölüm sahnesinde, motosikletten fırlamış vücudun çarpıklığı, kanlar içinde bir yüz, bulanık bakışlar, ağızdan kan gelişi vb. Pasolini'nin saptadığı ayrıntılardır. Pasolini kahramanına, yattığı yerde ölürken hırsız arkadaşlarına «böylesi daha iyi» dedirterek bitirir filmi. «Dünyada bir kere varolmak için bir daha hiç varolmamak gerekir.»

Yeni İtalyan sinemasında Bernardo Bertolucci ile Marco Bellocchio'nun önderlik ettikleri genç gruba karşı ucu temsil eden Pier Paolo Pasolini edebiyattan sinemaya gelme. Çağdaş İtalyan edebiyatının romanlarıyla şiirleriyle büyük yankılar uyandıran bu Marxist yazarı, yeni kuşak sinemacılarının kimi önemli filimlerinin senaryolarını yazdıktan sonra 1961 de Accattone ile yönetmenliğe başladı.

Pasolini Accattone'de Roma'nın kenar mahallelerinde yaşayanların yaşantılarından kesitler veriyor, yeni-gerçekçi bir içgüdüyle hareket ederek. Ele aldığı insanlar arasında baş kişisi olan Accattone'nin kendisi ve çevresiyle olan ilişkilerini gösteriyor. Accattone ve arkadaşlarının konuşmalarında devlet, kilise, aile, cinsiyet sorunlarına uzanıyor. Bergman'ın «Yaban Çilekleri»ndeki ihtiyar Profesör gibi Accattone de Bach müziğinin eşlik ettiği gerçeküstücü bir düş sahnesinde kendi ölüm törenine katılıyor. Ama Pasolini'nin mistik gerçeküstücülüğü, örneğin bir Bunuel'in gerçeküstücülüğünden çok değişiktir: Yumuşak, hüzünlü ve dingin.



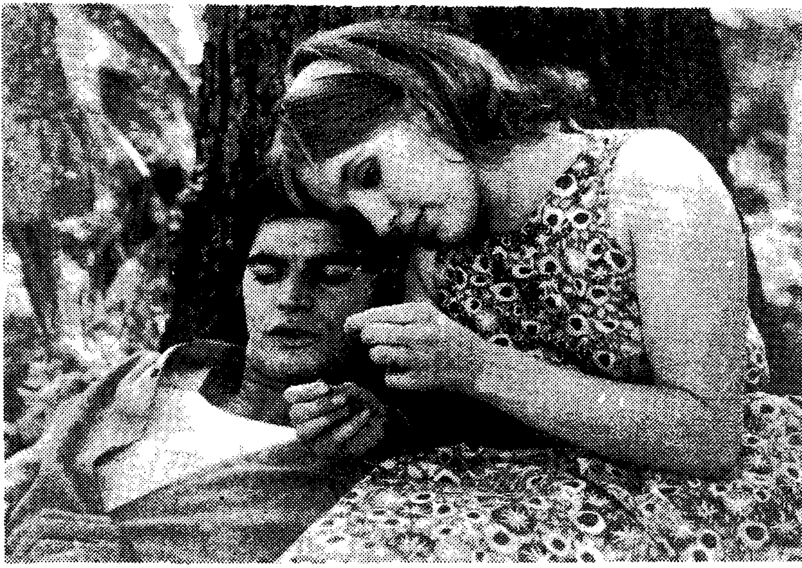
ACCATTONE / DİLENCİ / P. P. PASOLINI / F. CITTI

Pasolini'nin anlattığı Accatone'nin öyküsü, yalın bir olaylar dizisini izliyor. Toplumsal bir eleştirme yapmak mı, devrimci bir tavır takınmak mı Pasolini'nin istediği Accattone'de? Sanmıyorum. Baş kişisi Accattone'nin çevresinde düzenlediği yalın olaylarla, sadece Yenigerçekçilik mirasına sahip çıkıyor Pasolini, çağdaş İtalya'nın gerçeklerine tanık oluyor. Katı, kesin, gözlemci.

Sinemanın değişik bir anlatım aracı olarak taşıdığı dil ve biçim sorunuyla derinlemesine uğraşmasının yanısıra, çevirdiği her yeni filminde sinemanın olanaklarını öğrenirken, bu olanakları da zenginleştiren Pasolini ilk filmi olan Accattone'de ağır, upuzun planlardan, hareketsiz görüntülerden, Roma argosu konuşmalardan meydana gelen bir sinema dili yüzünden seyirciye ters geliyor. Accattone'yi başarıyle oynayan Franco Citti'nin vahşi çekiciliği de olmasa filmin sıkıntı verebileceği ileri sürülebilir. Pasolini'nin bulup, çirkeften çekip çıkardığı Franco Citti, kendi yaşamını bir kez de alıcı karşısında tekrarlarken, Pasolini'nin anlatımında pek sezinlenmeyen akıcı gerilimi filme kazandırıyor. Franco Citti, çocuksuluğu, uyurgezer davranışları, zavallılığı ve umutsuzluğu ya da umursamazlığıyla dünya sinemasının efsane olmuş kişiliklerine bir yenisini ekliyor, değişik bir biçimde. Godard'ın olumsuz kahramanını, Michel Poiccard'ı çağrıştırıyor uzaktan uzağa.

Accattone, yönetmen Pasolini için başarılı sinema başlangıcı. 1960 sonrası yeni İtalyan sinemasının en ilgi çekici örneklerinden biri olan bu filim, ideolojik ve politik bütün bağımlılığına karşın Pier Paolo Pasolini'nin, İtalya'da boy atıp öbür ülkelere de sıçrayan evrensel yeni sinema anlayışının kendisinden çok şeyler beklenen sinemacılarından biri olacağını sezdiriyor.

Sungu Çapan



LE BONHEUR / MUTLULUK / A. VARDA / J.-C. DROUOT VE C. DROUOT

İZLENİMCİLİĞE ALKIŞ...

LE BONHEUR / MUTLULUK. Yönetmen / Agnes Varda. Senaryo / Agnes Varda. Görüntü Yönetmenleri / Jean Rabier, Claude Beausoleil. Müzik / Wolfgang Amadeus Mozart. Oynayanlar / Jean-Claude Drouot, Claire Drouot, Sandrine Drouot, Marie-France Boyer. Yapım / Parc Film (Fransa) 1965.

Fransız «Yeni Dalga»sının ünlü kadın sinemacısı Agnes Varda «Mutluluk» ile ilk kez Türk seyir cisinin karşısına çıkıyor. Mutluluk, Varda'nın filmografisinde bir aşama olarak alınabilir. Sinema anlatımı bakımından taşıdığı olgunluk, renklerindeki çarpıcılık ,baştan sona dengeli biçimliliği ile hikâyesinin bütün «su götürür»lüğüne rağmen, Mutluluk sonuçta Vardanın en önemli eseri niteliğinde. 1965 Berlin Filim festivalinde «Gümüş Ayı» ödülünü kazanan bu filim, Agnes Varda'nın sinemacı kişiliği açısından çok belirgin bir olgunluk, bir ağırlık ve daha önemlisi bir bütünlük taşıyor. «Mutluluk» bir çırpıda düşünülmüş, biçimlenmiş, tavizlere yanaşmadan tamamlanmış, tümüyle kadın yönetmenin kendisini, estetik inançlarını, bir sözcükle «sinema»sını yansıtan bir filim. Başından sonuna kadar ahenkli ve zorlamasız oluşu buradan ileri geliyor.

Nasıl bir konusu var «Mutluluk» un? Basit bir marangoz'un bize mutlu olarak sunulan yaşantısı, karısı ve çocukları ile ilişkileri, gerçekte olduğu gibi, olağanüstü olaylarla karşılaşmadan, izlenimci bir sinema ile veriliyor. Ancak, marangoz François (Jean-Claude Drouot) postane memuresi Emilie (Marie-France Boyer) ile tanışacak, bu karşılaşma yaşantısını tümüyle değiştirecektir. Burada soyut bir mutluluk kavramı doğar François'da. Hem karısını, hem de Emilie'yi sevebileceğine, ilkinden ayrılmadan ikincisi ile olan ilişkisini devam ettirebileceğine inanır. Bunu olağan görür. Saf mantığı böyle bir şeyin toplum tarafından kabul edilemeyeceğini sezemez. Olayların gelişimi aynı doğruda olur. François'nın karısı intihar eder. O, Emilie ve çocuklarıyla başbaşa kalır, yeni bir yaşama hazırlanır.

Bütünüyle «kadınca» bir açıdan ele alınıp işlenen filimde Varda' nın vermek istediği ne? Erkekleri bencillikle suçlamak mı, Çağdaş Fransız yaşayışından bir kesit sunmak mı, mutlu bir aile tablosu çizerek hikâyesini anlattığı ailenin günlük yaşantılarını olduğu gibi yansıtmak mı, karısıyla olan ilişkisinin zamanla bir alışkanlık ilişkisi haline geldiğini sanıp bir değişiklik isteğiyle, bir yenilik tutkusu içinde başka bir kadınla ilişki kurmak isteyen bir kocanın durumunu anlatmak mı? Hiçbiri değil aslında. Varda'nın göstermek istediği soyut bir mutluluk kavramı. Gerçekte olmayan, düşte doğup büyüyen bir mutluluğun gösterilmesi. Bunda bir yere kadar başarıya ulaşmış sayılabilir Varda. Oyuncu yönetimiyle, görüntü yönetmeninin izlenimci tabloları hatırlatan renkli çalışmasıyla, Mozart'ın yerli yerince kullanılmış barok müziğiyle. Bir çağ filmi olabilecek bir çağdaş film seyrediyoruz. Duyarlı, yumuşak. Ama sonunda yine de bir sonuca varmak la yükümlü görmüş olacak ki kendisini, yönetmen, François'nın karısını intihar ettiriyor senaryosunda, alışılmışın sınırları içine giriyor. Oysa, bütün film boyunca savunduğu, önerdiği yolda bitirebilirdi bu duygulu hikâyeyi. Kendi bileceği iş tabii. Ama böylece seyirciyi ve... sansürü kazanmış oluyor.

Bir de Varda'nın çağdaşlarında pek rastlanmayan yönüne değinelim. Filmde gerçek bir aileyi kullanmakla (François, Thérèse ve çocukları gerçekte Drouot ailesini meydana getiriyorlar) böyle bir yaşamda gerçekliğin dışına çıkabilecek hareketleri yok etmek istemiş. Ortaya Emilie'nin çıkması, gerçek bir aileye, dışarıdan bir ikinci kadının katılması. Buraya varıncaya kadar François ile Thérèse'in davranışları tamamen rahat, filme katkıda bulunacak cinsten. Emilie'nin aralarına girmesi de bir başka yönden bu belgeci anlayışı bütünlüyor. Sanki gerçekte böyle bir olay cereyan ediyormuş gibi karı-kocanın birbirlerine karşı davranışları değişiyor. Burada belgeciliğin tam tersi bir durum meydana geliyorsa da François ile Thérèse'in gerçekte de karı-koca olmaları, davranışlarını daha ölçülü bir biçimde ayarlayabilmelerini sağlıyor. Bu da filme ayrı bir boyut kazandırıyor.

«Mutluluk» bu yılın önemli filmlerinden ama şunu da belirtmek gerekir ki biçim yönünden olan zenginliği özünün yanında zayıf kalıyor.

sinematek derneği gösterileri şubat 1968 programı

MARIO MONICELLI

L'ARMATA BRANCALEONE
BRANCALEONE ORDUSU

29 Ocak Pazartesi	Kervan Sineması 18.45
30 Ocak Salı	Kervan Sineması 18.45
31 Ocak Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
2 Şubat Cuma	Kervan Sineması 21.30

1966 İtalya



JIRI TRNKA

ARIE PRERIE / ÇAYIRIN TÜRKÜSÜ / 1949
RUKA / EL / 1965
OSUDY DOBREHO VOJAKA SVEJKA / CESUR ASKER ŞVAYK / 1954-55

5 Şubat Pazartesi	Kervan Sineması 18.45
6 Şubat Salı	Kervan Sineması 18.45
7 Şubat Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
9 Şubat Cuma	Kervan Sineması 21.30

Çekoslovakya
(Edimburg, Londra, Karlovy - Vary, Montevideo, Annecy, Bergamo, Oberhausen şenlikleri ödülleri)



YENİ ÇEKOSLOVAK SİNEMASI
TOPLU GÖSTERİSİ

JAN NEMEC

DEMANTI NOCI
GECENİN ELMASLARI

12 Şubat Pazartesi	Kervan Sineması 16.45 ★
	Kervan Sineması 18.45
13 Şubat Salı	Kervan Sineması 14.30 ★

1964
(1965 Pesaro Yeni Sinema Şenliği Büyük Ödülü)



EVALD SCHORM

KAZDY DEN ODVAHU
HERGÜN İÇİN CESARET

13 Şubat Salı	Kervan Sineması 16.45 ★
	Kervan Sineması 18.45
14 Şubat Çarşamba	Kervan Sineması 16.45 ★

1964



GÖSTERİLER

IVAN PASSER

INTIMNI OSVETLENİ
LOŞ IŞIKLANDIRMA

14 Şubat Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
15 Şubat Perşembe	Kervan Sineması 16.45 ★
	Kervan Sineması 18.45

1965

★

MILOS FORMAN

LASKY JEDNE PLAVOVLASKY
BİR SARIŞININ AŞKLARI

16 Şubat Cuma	Kervan Sineması 18.45 ★
	Kervan Sineması 21.30
17 Şubat Cumartesi	Kervan Sineması 14.30 ★
	Kervan Sineması 18.45

1965

(1965 Venedik Şenliği CIDALC Ödülü)

★

YENİ ÇEKOSLOVAK SİNEMASI TOPLU GÖSTERİSİ'NDE YER ALAN BÜTÜN FİLMLERİN BAŞINDA KUKLA FİLMLERİ YARATICISI **JIRI TRNKA**'NIN FİLMLERİ GÖSTERİLECEKTİR.

★

GILLO PONTECORVO

LA BATTAGLIA DI ALGERI
CEZAYİR SAVAŞI

19 Şubat Pazartesi	Kervan Sineması 18.45
20 Şubat Salı	Kervan Sineması 18.45
21 Şubat Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
23 Şubat Cuma	Kervan Sineması 21.30

1966

(1966 Venedik Şenliği en iyi film ödülü)

★

ALAIN RESNAIS

GUERNICA

1950 Fransa

ve

JEAN VIGO

ZERO DE CONDUITE
HAL VE GİDİŞ SIFIR

1933 Fransa

26 Şubat Pazartesi	Kervan Sineması 18.45
27 Şubat Salı	Kervan Sineması 18.45
28 Şubat Çarşamba	Kervan Sineması 18.45
1 Mart Cuma	Kervan Sineması 21.30

★

Not: Çekoslovak filmlerinin geri gönderilmesi zorunluğu yüzünden aynı tarihler arasında yapılması gereken Yeni Alman Sineması Toplu gösterisi ileri bir tarihe ertelenmiştir.

★ işareti gösteriler öğrenci üyelere ayrılmıştır.

BRANCALEONE ORDUSU

L'ARMATA BRANCALEONE. Yönetmen / Mario Monicelli. Senaryo / Age Scarpelli, Monicelli. Görüntü Yönetmeni / Carlo di Palma. Müzik / Carlo Rustichelli. Dekor ve Giysi / Piero Gherardi. Kurgu / Ruggiero Mastroianni. Oyuncular / Vittorio Gassman, Catherine Spaak, Gian Maria Volonté, Maria Grazia Buccella, Barbara Steel, Luigi Sangiorgi, Ugo Fangareggi, Alfio Caltabiano, Carlo Pisacane, Enrico Maria Salerno. Yapım / Fair Film - Les Films Marceau - Vertice Film. Yapım Yılı / 1965.

FİLMİN KONUSU

1100 yıllarında şövalye Arnolphe, Aurocastro şatosunu ele geçirmek amacıyla yola çıkıyor. Yolda pusuda bekleyen haydutlar şövalyeyi yaralayıp nehre atarlar. Haydutların ele geçirdikleri ganimetler arasında bir de Aurocastronun imtiyaz belgesi vardır. Aralarından yaşlı Abacuc sahte bir şövalye Arnolphe yaratıp şatoya girmeyi tasarlar. Özel bir durumdan yararlanarak bu işe uygun adamı da bulur: Brancaleone. Brancaleone ile olağanüstü serüvenler dizisi başlar: örneğin Theophilas ve son Bizanslılarla karşılaşma, vebaya uğramış bir kentin işgali, Aurocastro'ya varış. Kente varan Brancaleone ve ordusu dinlenmeye fırsat bulmadan Cezayirli korsanların saldırısına uğrarlar. Son dakikada şövalyelerin yetişmesi ile Brancaleone ve adamları kazığa çakılmaktan kurtulurlarsa da bu kez şövalyeler tarafından asılmak üzere tutuklanırlar. Çünkü, şövalyelerin başında Arnolphe vardır. Canını kurtarmış, Aurocastro'yu ele geçirmeye gelmiştir. Brancaleone ve arkadaşları tam asılmak üzere iken, haçlı seferleri için adam toplayanlar tarafından kurtarılırlar ve Filistin yolunu tutarlar.

FİLM HAKKINDA

Ortaçağda, Haçlı seferleri öncesi İtalya'daki çapulculuk olaylarını ve o yılların yaşayışını alaya alan Brancaleone Ordusu, türünün en iyi filmlerinden biridir. Güldürü unsurlarını, dekorları ve özellikle giysileri son derece iyi kullanan film, başarılı bir oyuncu yönetimiyle de Monicelli'nin en iyi filmleri arasında sayılabilir.

ÇAYIRIN TÜRKÜSÜ

ARIE PRERIE. Yaratıcı / Jiri Trnka. Senaryo / Jiri Trnka, Jiri Brdecka. Müzik / Jan Rychlik. Uzunluğu / 590 metre. Yapım Yılı / 1949

1952 Méliès Ödülü - Paris

1955 Britanya Akademisi en iyi hileli film ödülü

FİLM HAKKINDA

«Çayırın Türküsü» Trnka'nın, kuklaları bir güldürü unsuru olarak kullandığı ilk filmlerindendir. Senaryosunu, daha sonraları Trnka ile sürekli işbirliği yapan Jiri Brdecka'nın yazdığı film bir western parodisidir. Film baştan sona kovalamacalar, tabanca atışları ile doludur. Westernlerin aşırı yanlarını, kişileri, kullanılan eşyaları ince bir duyarlılıkla karikatürize eden Trnka bu filmiyle sonraları elde edeceği ustalığın temelini atmıştır.

EL

RUKA. Konu, yönetim, maketler / Jiri Trnka. Müzik / Vaclav Trojan. Yapım Yılı / 1965

1965 Annecy Canlandırma Filmi büyük ödülü

1966 Oberhausen Şenliği Büyük Ödülü

FİLM HAKKINDA

Trnka'nın son filmidir. Canlı bir el ile bir kuklanın simgesel oyunu aracılığıyla, kişi özgürlüğünü kısıtlayan her türlü davranışın karşısındaki tutumunu gösterir. «El» uyrukluk tanımaz, her yerde kişiyi istemediği şeyleri yapmaya zorlar. Kendi görüşüne göre, ona dünyayı anlatır, kendisine kristalleşmiş bir kanı sunar. Bundan sonra, hiç kimse dilediği gibi düşünemez. Kurban geçmiş çağların bir kişisi, Galileo Galilei ya da Oppenheimer olabilir. Bu birşeyi değiştirmez.

Film, şiddetin baskısı altında, saflık ve güvenin, inantçı bir başkaldırmaya nasıl dönüştüğünü gösterir. «El» Annecy şenliğinde seyirciler tarafından ayakta alkışlanmış, büyük ödülü kazanmıştır.

CESUR ASKER ŞVAYK

OSUDY DOBRAHA VOJAKA SVEJKA. Jaroslav Hasek'in aynı adlı romanının üç bölümü. Senaryo, yönetim, maket / Jiri Trnka. Resimler / Josef Lada. Müzik / Vaclav Trojan. Uzunluğu / I. bölüm: 678 m., II. bölüm: 618 m., III. bölüm: 915 m. Yapım

Yılı / 1954-55.
1954 Karlovy-Vary Şenliği en iyi kukla filmi ödülü.
1956 Montevideo en iyi kukla filmi ölüdü.

FİLM HAKKINDA

1954'te Trnka, Jaroslav Hasek'in «Cesur Asker Şvayk» adlı romanından üç bölüm seçerek, Josef Lada'ya çizdirdiği tipleri örnek alıp iki yıl içinde filmi tamamladı. Kuklaların oyununu dramlaştırmak için en önemli sorun, onların hareketlerini dıştan okunan metne uyar duruma getirmekti. Ancak, Trnka'nın sonunda ulaştığı başarı, filmi Hasek'in düşüncesine en yakın uyarlama yapmaktadır. Hasek'ten ayrıldığı tek nokta üçüncü - Putim'den Putim'e - bölümdür. Burada perdede hâkim olan tek başına kukla'dır.

YÖNETMEN

Jiri Trnka'nın çalışmalarıyla ilgili bir yazı derginin 14 sayfasında yer almaktadır.

GECENİN ELMASLARI

DEMANTI NOCI. Yönetmen / Jan Nemec. Senaryo / Arnost Lustig'in «Karanlığın Gölgesi Olmaz» adlı öyküsünden Jan Nemec ve Arnost Lustig. Yönetmen Yardımcısı / Hynek Bocan. Görüntüler / Jaroslav Kucera. Dekor / Oldrıch Bosak. Giysi / Zdena Snarjdarova. Kurgu / Miroslav Hajek. Yapım Yönetmeni / Milos Bergi. Yapım / Erich Svabik - Jan Prochazka grubu, Barrandov Stüdyoları. Oyuncular / (Birinci kaçak) Ladislav Jansky, (İkinci Kaçak) Antonin Kumbera, (Kadın) Isle Bischojova. Süre / 73 dakika 1964.

1964 Mannheim Şenliği büyük ödülü
1964 Özgür Film Şenliği büyük ödülü
1965 Pesaro Yeni Sinema Şenliği büyük ödülü.

FİLMİN KONUSU

İkinci Dünya Savaşı. Yahudi tutukluları taşıyan bir trenden iki genç atlarlar. Adları yoktur: onlara Birinci ve İkinci diyeceğiz. Gestapo'nun adamları üzerine ateş açarlar ama iki genç kaçmayı başarırlar. Bütün güçlerini toplayarak ormana sığınırlar. Yorgun ve acı çekmektedirler. Giysileri paçavralardır. İkinci'nin ayakları kumaş parçalarına sarılmıştır ama bunlar yürüyüşe dayanmazlar. Birinci'nin ayağında ayakkabıları vardır ama, bunlar ayaklarına çok dar gelmektedirler. Zaten trenden atlamadan önce bir lokma ekmek karşılığında vazgeçmiştir onlardan. Bu durumda, kaçaklar iki gün boyunca sürünürler ve bir ağıl bulunca geceyi orada geçirmeyi kararlaştırırlar. Ama açlık, soğuk ve acı, yorgunluktan kuvvetli şeylerdir. Kaçaklar yeniden yola koyulurlar. Birinci bir sopaya dayanarak güçlükle yürür: ayakları morarmış ve şişmiştir. Müthiş bir acıyla kıvranmaktadır. Ayakları üstünde zor durmaktadırlar. Ama yine de birkaç adım daha atacak kuvveti bulurlar. Karabasanların etkisi altında, evlerini, kentlerini, sokaklarını görürler...

Ertesi gün, ormanın kıyısındaki çalılıklar ardında saklı iken, toprağında çalışan bir adama yemek götürmekte olan bir kadın görürler. Dönüşünü izlerler ve ondan yemek istemeği kararlaştırırlar. Hangilerinin gideceğini bulmak için kura çekerler. Giden, kadını öldürecektir. Kura İkinci'ye çıkar. Ama yemek yedikten sonra, kadını öldürecek cesareti bulmaz artık kendinde. Arkadaşı da gelerek kadının kendisine verdiği yemeği yer. Doyduktan sonra giderler. Yollarına, yorgun ve ümitsizce devam ederler. Kadın, onları polise ihbar edip etmemek konusunda kararsızdır. Bu arada kaçaklar uzağa gidemezler. Birkaç yaşlı adam tarafından yakalanırlar ve belediye başkasının karşısına çıkarılırlar.. Orada, kendilerini askeri mahkeme önüne çıkaracak olan birliği beklerler. Bir Alman vatandaşına saldırdıkları için yargılanacaklardır .Beklerlerken, ihtiyarlar zaferlerini kutlarlar. Sonunda, özgürlüklerini yeniden kazanırlar ve bir gün evlerine dönebilmek umuduyla yola düşerler.

HERGÜN İÇİN CESARET

KAZDY DEN ODVAHU - Yönetmen / Evald Schorn - Konu ve Senaryo / Antonin Masa - Görüntü / Jan Curik - Dekor / Jan Oliva - Müzik / Jan Klusak - Oyuncular / Jana Brechova, Jan Kacer, İosef Abrham, Vlastmil Brodsky, Jirina Jiraskova, Olga Scheinplufgova, Vaclav Tregl - Yapım yılı / 1964

FİLMİN KONUSU

Orta kuşağı temsil eden genç bir devlet memurunun hayat hikâyesi Çevre gene bir kasabanın çevresidir; herhangi bir kasaba olabilir bu. İnsanı savaşa iten, direnmeye götüren bir kasaba ve genç memurun özel hayatını da etkileyen, güçleştiren kişiler ve tutumlar. Nemelâzımcılığa, bilinçli ya da bilinçsiz sabotaja, toplumun taşlamalarına karşı savaşan ve görevinin güçlüklerini benimsiyen, bir insanın dramı.

FİLİM HAKKINDA

Ulusal eleştirmenlerin takdirini (ve ödülünü) kazanan, aydın kişilerin kayıtsız şartsız sempatisini çeken bu filim Prag okulunun başkaca filimlerinin göz alıcı parlaklığından, içtenliğinden yoksundu. Schorm'un biçimi, bir Jasny'nin görel coşkunluğundan çok, Krecjiki'n sinemasına yakındır. Schorm gelenekleri kabul ediyor, hatta araştırıyor. ve anlattıklarının yeniliğini daha iyi bir şekilde belirtiyor.

Pierre Philippe
«Cinéma 67»

LOŞ IŞIKLANDIRMA

İNTİMNİ OSVETLENİ - Yönetmen / İvan Passer - Konu / Jaroslav Papousek, Vaclav Sasek, İvan Passer - Senaryo / J. Papousek, V. Sasek, İ. Passer - Görüntü / Josef Strecha, Miroslav Ondricek - Dekor / Karel Cerny - Müzik / Oldrich Korte - Oyuncular / Vera Kresadlova, Jan Vostrcil, Karel Blazek, Zdenek Bezusek, Jaroslava Stedra, Vlastimila Vikova, Karel Uhlik - Yapım yılı / 1965.

FİLMİN KONUSU

Sevgilisi ile Prag'dan gelen bir müzisyen, bir taşra kasabasında eski bir arkadaşına rastlar. Gençlik yıllarının arkadaşı artık evlenmiş, kişiliksiz bir konforun içinde bunalmış, pasif karısı, çocukları, kaynanası ve kayınpederi arasında hayatı kaymış bir insandır. Bu birleşmeği gerektiren bir konserden de söz ediliyor filimde, oysa seyirci bu konsere tanık olmuyor. Bir araya gelen bu altı kişi arasındaki görüş ayrılıkları, yaşama karşı takındıkları ayrı tutumlar, kasabada sıkışmış kalmış, alçaklığı ile gülünç eski arkadaşın tavırları bu ruhbilimsel güldürünün ortaya attığı insan arası çatışmanın başlıca unsurları oluyor.

FİLİM HAKKINDA

Filimde hiç bir olay cereyan etmiyor, bu yüzden her yerde Çehov'dan, Fransa'da Arland'dan, Çekoslovakya'da ise Sramek'ten-yani acı / tatlı bir havanın içinde derin bir umutsuzluğu, gerçek bir yaşama hastalığını belirten yazarlardan söz edildi... Forman gibi Passer de, şaşırtıcı bir içgüdü ile seçmesini bildiği, tanınmamış insanların yüzleri, hareketleri karşısındaki tutkusunu gösteriyor... Passer, olağanüstü noktaları unutmadan (aptal, büyük annenin jimnastiği), çevreleri ve günlük işleri içinde harika bir şekilde çizilmiş bir tip galerisini sunuyor.

Pierre Philippe
«Cinéma 67»

BİR SARIŞININ AŞKLARI

LASKY JEDNE PLAVOVLASKY. Yönetmen / Milos Forman. Senaryo / Jaroslav Papousek, Milos Forman ve Ivan Passer. Görüntüler / Miroslav Ondricek. Kurgu / Miloslav Hajek. Müzik / Evzen Illin. Oyuncular / Hana Brejohova (Andula), Vladimir Pucholt (Milda), Vladimir Mensik (Mensik), Jiri Hruby (Hruby), Ivan (Kheil), Josef Sebanek (Baba), J. Vostrcil (Albay), Milada Jezkova (Anne), Yapım Yönetmeni / Rudolf Hajek. Yapım / Sebor-Bor, Ceskoslovenky. Süre / 85 dakika. 1965.

1965 Venedik Şenliği CIDALC ödülü.

FİLMİN KONUSU

Andula 18 yaşlarında bir genç kızdır. Küçük bir Çek kentinde yalnız kızların çalıştıkları bir fabrikada işçidir. Geceleri yatakhanede bir oda arkadaşıyla fısıldaşmakta ve yaşamadığı serüvenleri anlatmaktadır ona. Bu arada kentteki kızların sayısı erkeklerinkinden çok fazladır. Bu yüzden bir askerî bölüğün buraya kaydırılması söz konusudur. Gelen askerlerle kent halkının tanışması için bir balo verilir. Ancak askerlerin hepsi de orta yaşlı, evli barklı, yedeklerdir. Bunlardan üçü uzun şaşkınlıklardan sonra, Andula ve iki arkadaşını masalarına çağırırlar. Bu arada Andula, piyanist Milda'yla bakışmaktadır. Yedeklerin beceriksizlikleri öteki iki kızın kaldıkları yurda geri dönmelerine yol açar. Piyanist Milda ise Andula'yı odasına çıkması için kandırmayı başarır. O gece Andula yurda dönmez. Ertesi gün, sokakta, bir süre birlikte çıktığı ve kendisine bir yüzük hediye etmiş olan Tonda ile karşılaşır. Tonda yüzüğünü geri ister. Oysa yüzük Andula'da değildir. Birlikte yurda giderler. Tonda orada olay çıkarır. Yurttaki kızlar bu gibi olayları aralarında çözümlemeye karar verirler. Andula oradan ayrılır. Milda'nın anne ve babasının Prag'daki evlerine gelir. Bunlar kızı evlerine kabul etmek istemezler. Ancak durum ortaya çıktıktan sonra yapacakları başka bir şey de yoktur. Andula bir köşeye kıvrılır yatar. Milda geç saatlerde eve gelir. Birden kızı görür. Babasıyla tartışırlar. Annesi oğlunu kızla bırakmak istemez. Milda'yı kendi yatağında yatırır Orada Milda anne ve babasıyla kavga eder. Andula kapının ardından konuşulanların hepsini duyar. Bu evde istenmeyen bir kişi olduğunu anlar. Yurda geri döndüğünde arkadaşlarına olayı bambaşka bir biçimde anlatmıştır. Milda'nın evine budan böyle sık sık gideceğini söyler. Oysa değişen bir şey yoktur. Renksiz yaşamı bütün silikliğiyle aynı biçimde sürmektedir.

CEZAYİR SAVAŞI

LA BATTAGLIA DI ALGERİ. Yönetmen / Gillo Pontecorvo. Senaryo / Solinas - Gillo Pontecorvo. Görüntü Yönetmen / Marcello Gatti. Müzik / Ennio Morricone, Gillo Pontecorvo. Kurgu / Mario Serandrei, Mario Morra. Oyuncular / Brahim Haggiag (Ali la pointe), Yusuf Saadi (Saadi Kader), Jean Martin (Mathieu), Tommaso Neri (Yüzbaşı Dubois), Fevziye El Kader (Halime), Michèle Kerbash (Fethiye), Muhammed Ben Kassen (Ömer). Yapım / Igor Film, Casbah Film (Yusuf Saadi, Sergio Merolle) Yapım Yılı / 1966

1966 Venedik Şenliği en iyi film ödülü.

— K O N U :

— Cezayir'de Casbah'da bir araştırma yapan Fransız paraşütçüleri Ali La Pointe'un saklandığı yeri bilen birini esir edip zorla konuşturuyorlar.

— Üç arkadaşı ile Ali La Pointe sakladığı yerde askerlerin hücumuna uğruyor. Teslim edilmesi isteniliyordu. Ali cevap vermeyip geçmiş yıllara dönüyor düşüncelerinde.

— I Kasım 1954: üç kâğıtçılık yapan Ali tevkif ediliyor. Spiker kısaca Ali hakkında bilgi veriyor: daha önce Ali rençperlik, hammallık yapmış, işsiz dolaşmış, serserilik suçu ile hapise atılmış, fuhuşa teşvikle yargılanmıştır.

— Hepiste Ali siyasi tutuklularla tanışıyor, birinin idamına tanık oluyor, FLN (Ulusal Özgürlük Hareketi) ne katılmaya karar veriyor.

— Beş ay sonra Ali hapisten çıkıyor. İlk görevi polisi arkadan vurup öldürmektir. Oysa Ali polisi yüzyüze gelip vurmak ister. Kendisine verilen tabanca boş olduğundan güç belâ kurtulabilir.

— Devrim hareketinin reislerinden Saari Kader Ali'ye bu ilk görevin bir çeşit imtihan olduğunu, bu yüzden ona boş bir tabanca verildiğini izah ediyor. Kader FLN'in planlarını açıklıyor ona: Casbah'yı bir merkez olarak kullanabilmek için orada barınan tüm kanun dışı insanları temizlemek gerek.

— Suikastlerle ilgili haberleri dikte eden bir gazeteci demokratik hukuk düzeninin getirdiği güçlüklerden, bunalmış olan hükümetten şikâyet ediyor.

— Fransızlar Casbah'nın girişlerine nöbetçi koyuyorlar.

— 20 temmuz 1956: polislere karşı üç suikast daha yapılıyor. Beyazların mahal-

lesinde çalışan bir çöpçü suikastçı sanılıp linç olma tehlikesiyle karşılaşıyor, yetişen polis tarafından kurtarılıyor.

— Önceki sahnede gördüğümüz gazetecinin yönetiminde bir fransız topluluğu Casbah'ya girip bir evin önünde saatli bir bomba yerleştiriyor.

— İnfilâkten sonra sessiz bir kalabalık evin etrafında toplanıyor, enkazlardan kadınların, çocukların cesetleri çıkartılıyor.

— Cezayir sorunu ONU'ya getirmek amacı ile FLN genel grevi ilân ediyor.

— Kader Ali'ye bir görev veriyor: geçici Cezayir hükûmetinin önemli yöneticilerinden biri olan Ben M'Hidi'yi emin bir yere götürmek. Ben M'Hidi Ali'ye grev'in nedenini anlatıyor: terör yalnızca bir başlangıçtı, artık tüm halkı başkaldırmağa çağırmalı.

— «Champagne hareketi» başlıyor: paraşütçüler Casbah'ya girip greve katılanları tevkif ediyorlar.

— Bir basın toplantısında Albay Mathieu harekât hakkında bilgi verip işkencenin hukuki olduğunu savunuyor.

— 5 şubat 1957: grevin son günü. Dükkânlar zorla açılıyor. Spiker ONU'nun Cezayir sorunu ile ilgilenmemeğe karar verdiğini bildiriyor. Paraşütçüler halka yiyecek dağıtıyor.

— Albay Mathieu harekâtın bilânçosunu yapıyor. Başkaldıranların teşkilâtı çoğunlukla ezilmiş durumunda, yalnızca reisler kalmıştır.

— Bazı reislerin idam edileceğini ilân edilirken, Ali ve Kader teşkilâtı yeniden kurmağa çalışıyorlar. Onları bir kuyuya saklıyan bir kadının yardımı ile paraşütçülerden kurtuluyorlar.

— 4 mart 1957: Ben M'Hidi tevkif edilmiştir. Albay Mathieu onu gazetecilerle görüştürüyor. FLM'in giriştiği terör havası konusunda Ben M'Hidi'nin cevabı şu oluyor: «terör dediğiniz Fransızların köylere attıkları napalm bombalarıdır». Albay Mathieu konuşmayı kesiyor.

— Albay Mathieu'nün basın toplantısı. Mathieu hapishanede intihar eden Ben M'Hidi'den söz ediyor, işkence dahil, paraşütçülerin uyguladıkları yöntemi savunuyor.

— Paraşütçüler iki reisin saklandığı yeri kuşatıyorlar. Mathieu teslim olmalarını istiyor.

— 24 eylül 1957: Kader yanında bulunan bir kızla teslim oluyor.

— Mathieu'nun arabasında Albay Kader'e FLN'in artık savaşı kaybettiğini söylüyor, kız bağırarak Ali'nin henüz serbest olduğunu hatırlatıyor.

— Casbah'da Ali bir suikast hazırlarken paraşütçüler geliyor. Ali, bir delikanlı, bir genç kız ve bir çocukla birlikte saklanıyor.

— Baştaki sahneye dönüş: paraşütçüler Ali'nin saklandığı yere bir bomba yerleştiriyorlar. Etrafta sessiz bir kalabalık dramın son sahnesini izliyor. İnfilâkten sonra, olaya hazır bulunan bir General, Mathieu'yü tebrik ediyor. Artık uzun bir süre için FLN'den söz edilmiyecektir.

— 10 aralık 1960: Şafak vaktinde Cezayir. Aniden sesler duyuluyor. Her sokaktan, her çıkmazdan bir insan seli Beyaz Kent'e doğru akıyor. Bir gazeteci Paris'e telefon ediyor: «İki yıl sonra patladılar. FLN'in bayrakları yeniden dalgalanıyor».

— Gece Casbah'da başkaldırma yayılıyor.

— Gündüz. Yollarda çarpışmalar devam ediyor. Fransızlar tanklar kullanıyor, oysa Cezayir halkı yılmıyor.

— 21 aralık 1960: halk yeniden sokaklara dökülüyor. En önde bir kadın Fransızların yüzüne Cezayir bayrağını sallıyor.

GUERNICA. Yönetmen / Alain Resnais Robert Hessens. Senaryo / Alain Resnais, Robert Hessens. Görüntü Yönetmeni / Ferraud, Dumaitre. Müzik / Guy Bernard. Konuşan / Maria Casares. Metni Yazan / Paul Eluard. Yapım / Pierre Braunberger. Fransa 1950. (1952 Punta del Este şenliğinde kısa filimler ödülü.)

Alain Resnais'nin ilk önemli filmi niteliğindeki Guernica, Picasso'nun çeşitli resimlerinden, heykellerinden yararlanarak İspanya iç savaşını anlatmaktadır. Filim İspanyol kenti Guernica'nin harabelerini gösteren bir görüntüyle açılıyor ve bu arada açıklamada sade bir şekilde 26 Nisan 1937 günü yapılan tahribatın ve ayrıntıları açıklanı-

yor. Resnais ve Hessens, Picasso'nun ünlü tablosunun Paul Eluard'un şiirinin yardımıyla savaşa karşı oluşlarını, masumlardan ve barıştan yana olan inançlarını belirtiyorlar. Picasso'nun Guernica tablosu, tümüyle değil de, parça parça, uzay içinde değil de zaman içinde bir araya getiriliyor. Bu filimde Resnais'nin biçimciliğindeki kişisel öğeler daha da belirleniyor: gerçeğin yeni bir görüşünü yaratmak için kullanılan kurgu ve görüntü ile edebi metin arasındaki bağlantı.

FİLM HAKKINDA

«Picasso'nun tabloları ve heykelleri, birkaç çağdaş gazete başlığıyla bir araya getirilip, müzik ve Eluard'ın bir şiiriyle birlikte, İspanya iç savaşındaki Guernica bombardımanını canlandırmak için kullanılıyor.»

Raymond Durgnat

«Picasso üzerine olmaktan çok, sanatçının resimleri ve heykelleri ile ve aynı zamanda çağın belgeleriyle İspanya savaşı hakkında bir belge filmi. Bir «sanat filmi»nden çok, kaydırmalar ve kurgu ile canlandırılan plastiklerin, Guy Bernard'ın müziğine ve Paul Eluard'ın lirizmine karıştığı bir çeşit opera. Sanatı ve görüşü ile, «Hiroşima Sevgilim»in perspektiflerini açan Resnais'nin ilk önemli filmi.

Georges Sadoul

HAL VE GİDİŞ SIFIR

ZERO DE CONDUITE / JEAN VIGO yönetiminde çevrilmiş bir Fransız (Gaumont Franco film - Aubert) yapımı 1933. Senaryo / Jean Vigo. Yönetmen Y. / Albert Riera, Henri Storck, Pierre Merle. Görüntü Yön. / Konuşmalar / Charles Goldblatt. Oyuncular / Jean Dasté, Robert Le Flon, Du Veron, Delphin, Larive, Louis Lefebvre, Gilbert Pruchon, Coco Goldstein.

FİLMİN KONUSU

Yaz tatilinden sonra bir yatılı kasaba kolejine dönen üç öğrencinin hikâyesi. Koleje yeni gelen küçük bir öğrenci ve yardımcı öğretmenlerden biri ile dostluk kurmalarına karşılık kolejin müdürüne, başka bir öğretmen yardımcısına karşı açık savaş ilân ediyorlar. Yatakhanede bir isyan düzenledikten sonra koleji ziyaret eden resmî kişilere (örneğin, Belediye Reisi, kasaba papazı gibi) saldırıyorlar ve elele verip kolej damlarında uzaklaşıyorlar.

Yaklaşık olarak 44 dakika süren, ve genellikle Fransız sinemasının gerçek baş yapıtlarından biri sayılan «Hal ve Gidiş Sıfır»ın en önemli bölümleri arasında; yatakhanede ilk gece ve uyur gezen öğrenci, Şarlo'ya benziyen bir öğretmen yardımcısının nezareti altında yapılan gezinti, yatakhanedeki isyan, kolejdeki tören ve damlarda uzaklaşan arkadaşların son görüntüsü yer almakta.

FİLM HAKKINDA

Sales Gomez'e göre: «Hal ve Gidiş Sıfır»da iki ayrı dünya varolmakta; bir taraftan çocukların ve halkın, karşı taraftan olgun kişilerin ve burjuvaların dünyaları. Çocukları çizmek için Vigo gerçek bir noktadan hareket etmiştir; olgun kişiler konusunda ise aşırı davranıp karikatüre yönelmekten çekinmemiştir... Bu iki dünya arasındaki ayırım ve filmin sonucu bize Vigo'nun ideolojisini ve «Hal ve Gidiş Sıfır»ın toplumsal tutumunu bütün unsurları ile açıklıyor.

Vigo'nun filmi bir arada, bir Fransız yatılı okulu inceliyen bir belge, çocuk ruhbilimini ele alan bir deneme, Vigo'nun otobiyografik bir çalışması ve özellikle, sembolleri ile Fransız toplumunun amansız bir eleştirmesidir. «Hal ve Gidiş Sıfır» bu çarpıcı tutumu yüzünden Fransa'da yıllarca sansür tarafından yasaklanan bir «lânetli filim» olmuştur.

Ayrıca bkz: Yeni Sinema 10/11 S. 72, Jean Vigo ve Zéro de Conduite...

YÖNETMEN

26 Nisan 1905 te Paris'te doğdu ve 5 Kasım 1934 te gene Paris'te öldü. Babası, ilk dünya savaşı sırasında casusluk suçu ile tevkif edilip esrarlı bir şekilde öldürülen, anarşist Almerayda idi. Küçük yaşta yetim kalan Vigo Chartres Lisesinde okudu, 1925 te Paris Edebiyat Fakültesine girdi. İki yıl bir klinikte kaldıktan sonra Nice'te yerleşip bir fotoğrafçının yanında çalıştı. 1929 da evlendiği Elisabeth Lazinska'nın yardımı ile ilk filmi olan «A Propos de Nice» (Nice hakkında) yı çevirdi. Bir yıl sonra gene Nice'de bir sinema derneği kurdu, 1931 de Fransız Sinema Dernekleri Federasyonunun idare heyetine seçildi. 29 yaşında ölen Fransız sinemasının Rimbaud'su diye tanılan Vigo adına her yıl Fransa'da bir filme armağan verilmektedir.

	DEĞERLENDİRME	● Kötü	●● Sıradan	●●● İlginç	●●●● Güzel		●●●●● Başeser		
		Tanju Akerson Yeni İstanbul	Sungu Çapan Yeni Sinema	Atilla Dorsay Cumhuriyet	Ali Gevgilili Yeni Dergi	Tuncan Okan Milliyet	Çetin A. Özkırım Yeni Gazete	Giovanni Scognamillo Yeni Sinema	Jak Şalom Yeni Sinema
S	I Pugni in Tasca/Cepteki Yumruklar	●●●●	●●●●	●●●●	●●●●			●●●●	●●●●●
S	Potomok Çingiz Hana/Cengiz Hanın Torunu	●●●	●●●●	●●●●●	●●●●●	●●●	●●●●●	●●●●	●●●
	Le Bonheur/Mutluluk	●●●●	●●	●●●●	●●●	●●●●	●●●●	●●●	●●●●
S	Wagonmaster/Kılavuz	●●		●●	●●●●	●●●	●●●	●●●	●●●
	The Professionals/Profesyoneller	●●●	●●	●●●	●●●	●●●	●●●	●●●●	●
S	Accattone/Dilenci	●	●●●●	●●●	●●●	●●●		●●	●●●
	Les Aventuriers/Macera Peşinde		●●	●●●		●●	●●●	●●●●	●●●
S	Banditi a Orgosolo/Orgosolo'daki Haydutlar	●●●	●●●●						●●●
	A Countess From Hong Kong/Hong Konglu Kontes	●●●●	●	●●	●●●●	●	●●●	●●	●●
S	Detstvo Gorkovo/Gorkinin Çocuklugu				●●●●●				●●
	Hombre/Asi Kabadayı	●●●	●●●	●	●●●	●●	●●		
S	Amelie/Amelie ya da Sevmek Zamanı	●●	●	●●●	●●				●●
S	Kapo				●●●	●●●			●●
S	Çapayef		●●●						●●●
	How to Steal a Million/Hırsız Aşıklar	●		●●	●●	●●	●●	●●	●●
	Who's Minding The Store/Aptal Tezgahtar	●●	●	●●		●	●		●●
	Un Monde Jeune/Gençlik Dünyası			●●	●●	●	●●		
	Texas Across The River/Herşey Aşk İçin		●	●●	●●	●	●●	●●	
S	Rodnoy Krov/Kendi Kanımız	●●		●	●				●
	I Bambole/Sarışın Bebekler		●	●●		●	●●		●
	Caprice/Son Oyun	●	●	●●	●●	●●	●	●	●

Yanlarında S harfi bulunan filimler Sinematek'te gösterilmişlerdir.

